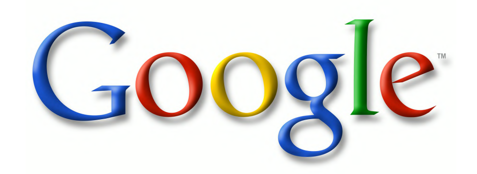


s Natur und Geisteswelt

lung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

E. Sulger-Gebing

erhart Hauptmann



Verlag von B. G. Teubner in Leipzig

und Geisteswelt" befindet sich am ... diese...

Die Sammlung

„Aus Natur und Geisteswelt"

nunmehr auf ein mehr denn zehnjähriges Bestehen zurückblicken und jetzt über 275 Bände umfaßt, von denen 60 bereits in zweiter vierter Auflage vorliegen, verdankt ihr Entstehen dem Wunsche, der Erfüllung einer bedeutsamen sozialen Aufgabe mitzuwirken. soll an ihrem Teil der unserer Kultur aus der Scheidung in ken drohender Gefahr begegnen helfen, soll dem Gelehrten es öglichen, sich an weitere Kreise zu wenden, dem materiell artenden Menschen Gelegenheit bieten, mit den geistigen Errungenften in Fühlung zu bleiben. Der Gefahr, der Halbbildung zu nen, begegnet sie, indem sie nicht in der Vorführung einer Fülle Lehrstoff und Lehrsätzen oder etwa gar unerwiesenen Hypofen ihre Aufgabe sucht, sondern darin, dem Leser Verständnis ür zu vermitteln, wie die moderne Wissenschaft es erreicht hat, r wichtige Fragen von allgemeinstem Interesse Licht zu vertten. So lehrt sie nicht nur die zurzeit auf jene Fragen ersten Antworten kennen, sondern zugleich durch Begreifen der zur ung verwandten Methoden ein selbständiges Urteil gewinnen r den Grad der Zuverlässigkeit jener Antworten.

Es ist gewiß durchaus unmöglich und unnötig, daß alle Welt mit geschichtlichen, naturwissenschaftlichen und philosophischen dien befasse. Es kommt nur darauf an, daß jeder Mensch an em Punkte sich über den engen Kreis, in den ihn heute meist Beruf einschließt, erhebt, an einem Punkte die Freiheit und bständigkeit des geistigen Lebens gewinnt. In diesem Sinne ten die einzelnen, in sich abgeschlossenen Schriften gerade dem tien" auf dem betreffenden Gebiete in voller Anschaulichkeit und ndiger Frische eine gedrängte, aber anregende Übersicht.

Freilich kann diese gute und allein berechtigte Art der Popuisierung der Wissenschaft nur von den ersten Kräften geleistet den; in den Dienst der mit der Sammlung verfolgten Aufben haben sich denn aber auch in dankenswertester Weise von fang an die besten Namen gestellt, und die Sammlung hat sich er Teilnahme dauernd zu erfreuen gehabt.

So wollen die schmucken, gehaltvollen Bände die Freude Buche wecken, sie wollen daran gewöhnen, einen kleinen Be, den man für Erfüllung körperlicher Bedürfnisse nicht anzuen pflegt, auch für die Befriedigung geistiger anzuwenden. Durch billigen Preis ermöglichen sie es tatsächlich jedem, auch dem nig Begüterten, sich eine kleine Bibliothek zu schaffen, die das ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt" vereinigt.

ipzig, 1909. **B. G. Teubner.**



Nach einer photographischen Aufnahme von Becker & Maaß, Berlin

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen
283. Bändchen

Gerhart Hauptmann

Von
Prof. Dr. Emil Sulger-Gebing
in München

Mit einem Bildnis
Gerhart Hauptmanns



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig 1909

Dem jungen Freundespaare

Hedwig Thuille und Walter Courvoisier

an ihrem Hochzeitstage

zu eigen

Vorbemerkung.

Die vorliegenden Ausführungen beruhen in der Hauptsache auf einer Vortragsreihe im Münchner Volkshochschulverein im Februar 1907. Natürlich wurde das damals Gesprochene für den Druck nochmals durchgesehen, im einzelnen verändert und bis zur Gegenwart fortgeführt. Wie weit und an welchen Punkten zumeist ich meinen Vorgängern, die über Gerhart Hauptmann gearbeitet haben, zu Dank verpflichtet bin, wird der Kenner der einschlägigen Literatur leicht ersehen; wo ich wörtlich zitiere, sind jeweilen die Belegstellen angeführt. Im übrigen aber schien es mir nicht am Platze, bei derartigen populären Ausführungen jedesmal im einzelnen die Vorgänger zustimmend oder widersprechend zu nennen. Ich glaube alles, was über Gerhart Hauptmann Wertvolles gedruckt wurde, gewissenhaft benutzt und geprüft zu haben, und habe mich bemüht, über den Dichter und seine Werke so ruhig und sachlich zu urteilen, als es mir als einem Mitlebenden irgend möglich war. Zu verstehen und mitzugehen, soweit ich kann, ist jeder künstlerischen Leistung gegenüber immer mein erstes Bestreben. Freilich scheint mir auch eine ruhige, aber rückhaltlose Kritik überall da am Platze, wo wir künstlerisch Verfehltes oder Minderwertiges zu erkennen glauben.

Zur Klärung meiner Stellung zu dem Dichter mag noch erwähnt sein, daß mir seine Jugenddichtung „Promethidenlos" und die Gedichtsammlung „Das bunte Buch" unzugänglich geblieben sind, sowie daß ich sämtliche Dramen aus wiederholter Lektüre, die meisten auch von der Bühnenaufführung kenne. Nicht auf der Bühne gesehen habe ich: Florian Geyer, der rote Hahn, die Jungfern vom Bischofsberg, Kaiser Karls Geisel, Griselda.

Pfingsten, 1909.

Emil Sulger-Gebing.

Inhalt.

1.

Kurzer Überblick über die Entwickelung des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert. Die Bewegung des Naturalismus in den achtziger Jahren und ihre wichtigsten Anreger: Zola, Nietzsche, Ibsen.

Am Beginne des 19. Jahrhunderts blühte das klassische Drama Deutschlands.[1]) Goethes und Schillers gemeinsames Wirken für die Weimarer Bühne, Schillers Meisterdramen bezeichneten seinen Höhepunkt. Gleichzeitig pflegten zahlreiche kleinere Talente das Ritterdrama, das bürgerliche Familienstück und das Singspiel. Die neu aufstrebende Romantik dagegen errang ihre besten Erfolge, wenn wir von den vortrefflichen Verdeutschungen Shakespeares (und Calderons) absehen, auf anderen Gebieten. Nur ein Romantiker, Zacharias Werner, war fast ausschließlich Dramatiker von starker Begabung; seine verworrenen Schauspiele können uns so wenig als Bereicherung und Weiterführung des deutschen Dramas gelten, als die an eines derselben sich anschließenden spukhaften Schicksalsdramen der Müllner und Houwald. Dagegen erwuchs aus dem romantischen Kreise einer der größten deutschen Dramatiker, Heinrich von Kleist, der trotzig seine eigenen Wege suchte, als ein starker Charakteristiker, ein Meister psychologisch wahrer, ganz und gar individualisierender Dichtung. Ihm folgte der Wiener Franz Grillparzer, der in frühen Werken in den klassischen Bahnen Goethes und Schillers ging, in späteren Schöpfungen gleich Kleist auf den Bahnen Shakespeares als Charakteristiker sein Bestes gab. Gleichzeitig führte der Schauspieler Ferdinand Raimund das in Wien heimische Volksstück in seinen Märchen-

---

1) Vgl. zu dieser knappen Skizze die ausführliche Darstellung von G. Witkowski, das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1906 (Aus Natur und Geisteswelt. 51), sowie die einschlägigen späteren Kapitel von Chr. Gaehde, Das Theater. Leipzig 1908. (Aus Natur und Geisteswelt. 230.)

komödien zu hoher dichterischer Wirkung, wie mehr als ein Menschenalter später in dem in Wien lebenden Ludwig Anzengruber das deutsche Bauernstück seinen größten Meister fand.

Im Reiche sah es zur Zeit Grillparzers und Raimunds recht bedenklich aus. Kleist fand erst viel später die ihm gebührende Anerkennung, das Schicksalsdrama hatte abgewirtschaftet, im höheren Drama herrschte die lendenlahme Mittelmäßigkeit schwächlicher Epigonen (als Beispiel diene Ernst Benjamin Raupach mit seinem 16teiligen „Hohenstaufen"-Zyklus), während im leichten Liederspiel der begabte Schlesier Carl von Holtei immerhin berechtigtere Erfolge errang. Die Niederungen nüchterner Plattheit überragte das Kraftgenie Christian Dietrich Grabbe, der allzufrüh zugrunde ging an der Unfähigkeit, Leben und Dichten zu vereinen, in seinem Schaffen Größtes und Kleinstes unmittelbar zusammenreihend, krank als Mensch und krank als Dichter. Inzwischen war lärmend eine neue Richtung zur Herrschaft gekommen, das Junge Deutschland, deren Vertreter für Freiheit auf allen Gebieten, in Sitte, Staat, Religion und Kunst kämpften. Zunächst trat das Drama zurück, nur ein starkes dramatisches Talent machte sich in dem jung verstorbenen Georg Büchner geltend, und als die Führer in späteren Jahren sich auch dem Drama zuwandten, da zeigte sich Heinrich Laube, der 1850—1879 als Bühnenleiter in Wien und Leipzig bedeutsam hervortrat, vor allem als sicherer Theatraliker; der poetisch stärkere Carl Gutzkow, der zuerst mit Tendenzdramen für seine Freiheitsideen kämpfte, schuf reizvolle geschichtliche Lustspiele. Literargeschichtlich betrachtet erscheinen die Jungdeutschen als Vorkämpfer der modernen Literatur, als Bahnbrecher des poetischen Realismus, der im Drama durch Friedrich Hebbel und Otto Ludwig zur Herrschaft gelangte, beide wie Richard Wagner 1813 geboren. Diese drei haben die Entwickelung des deutschen Dramas zu neuen Höhen geführt: Hebbel und Ludwig, unter sich und mit Kleist verwandt, als Charakteristiker, die Meister des dichterischen Realismus; Wagner, der Neuerwecker altgermanischer Sagen- und Götterwelt, ein Romantiker im höchsten Sinne, der Meister des idealistischen Dramas; alle drei künstlerisches Schaffen und grübelndes Forschen nach dem Wesen und den Gesetzen ihrer Kunst vereinend. Friedrich Hebbels Dramen mit ihren herben, oft knorrigen Gestalten, ihren schweren Problemen, ihrer Forderung starker eigener Mitarbeit beim Hörer oder Leser haben sich nur langsam durchgesetzt. Durchweg stellt er seelisch

verwickelte Vorgänge in den Mittelpunkt. Sein Wollen ist immer das Größte, sein Können nur in den besten Werken — als solche erscheinen mir Maria Magdalene, Herodes und Mariamne, Gyges und sein Ring — diesem Wollen voll entsprechend. In der ganz eigenartigen Mischung naiven Schaffens mit bewußter Gedankenarbeit liegt das eigentlich Charakteristische der Hebbelschen Dramen, die alle die seelische Vertiefung starker tragischer Konflikte zeigen. Otto Ludwig steht neben ihm als ein einsamer Denker und Grübler, der von zahlreichen Plänen nur wenige ausgeführt, von diesen wenigen nur zwei zu voller künstlerischer Reife gebracht hat: eine Gestaltung herber Tragik im modernen Alltagsleben „der Erbförster", und eine Gestaltung leidenschaftlicher Tragik in geschichtlicher Heldenzeit: „die Makkabäer". Die künstlerisch bedeutendste, in ihren Wirkungen mächtigste Erscheinung der letzten 50 Jahre auf der deutschen Bühne aber ist Richard Wagner. Durch ihn ist das gesungene Bühnenspiel zum musikalischen Drama, die Musik zum vielseitigen dramatischen Ausdrucksmittel geworden. Wagner der Musiker erscheint als Abschluß und Höhepunkt eines Jahrhunderts deutscher Bühnenmusik, dessen Hauptstationen die Namen Gluck, Mozart, Weber, Marschner bezeichnen; Wagner der Dichter ist stark beeinflußt durch die Romantik, stärker durch die altdeutsche und altnordische Dichtung; Wagner der Dramatiker zeigt sich vor allem groß in der Zeichnung der Charaktere und in der Erfindung wirksamer Situationen, welche verwickelte innere und äußere Vorgänge anschaulich zu überzeugender Klarheit bringen. Die Höhepunkte seines Schaffens erreicht er in der Liebestragödie „Tristan und Isolde", in dem prächtigen deutschen Charakterlustspiel „die Meistersinger von Nürnberg", in dem gewaltigen vierteiligen Riesenbau „der Ring des Nibelungen", womit 1876 sein Festspielhaus in Bayreuth eingeweiht wurde, und in dem erhabenen religiösen Weihespiel „Parsifal", seinem letzten Werke.

Der endgültige Sieg Richard Wagners fällt ins Ende der 70er Jahre. Im übrigen sah es in diesem Jahrzehnt traurig aus auf der deutschen Bühne. Das deutsche Volk, das, nachdem es sich ein einiges Deutsches Reich errungen, in Handel, Industrie und Gewerbe einen gewaltigen Aufschwung nahm, ließ sein Theater ganz von den Franzosen beherrschen. Sittenstück und Operette, dort die Übersetzungen und die mehr oder weniger geschmacklosen Nachahmungen der Lebeweltdramen eines Dumas und Sardou, hier die geistvollen Liederlichkeiten eines Offenbach bildeten die Alltagskost. Doch gab

es demgegenüber (auch abgesehen von den Triumphen Wagners) noch Festtage. Solche bildeten die Gastspiele des Meininger Hoftheaters, die zuerst im Frühjahr 1874 in Berlin und in den folgenden Jahren in allen größeren deutschen Städten stattfanden. Sie brachten eine Wiedergeburt des längst zum Aschenbrödel der deutschen Bühnen gewordenen klassischen Dramas und setzten durch fein abgestimmte, den vollen Wortlaut des Dichter wiederherstellende, stilistisch treu ausgestattete Aufführungen die Werke Shakespeares, Schillers, Kleists und Grillparzers wieder an den ihnen gebührenden Ehrenplatz. Die Meininger führten auch einen Dichter ein, der vielen als die Zukunftshoffnung des deutschen Dramas galt: Ernst von Wildenbruch. Erst über-, dann unterschätzt, erreicht er mit seinem starken aufs Pathetische gerichteten Talent mitfortreißende Bühnenwirkungen, aber seine Psychologie ist schwach und allzuleicht gerät er in leere Theatralik. In seinem Bestreben, das geschichtliche Drama neu zu beleben, unterstützten ihn Männer wie Lindner, Fittger, Nissel, Wilbrandt u. a.

Nun aber setzt — und damit trete ich an meine eigentliche Aufgabe heran — Mitte der 80er Jahre eine neue Bewegung ein in der Dichtung des Naturalismus. Die Vertreter einer jüngeren Generation glaubten damit ein Neues, noch nie Dagewesenes, ja allen Ernstes die einzigwahre Kunst zu bringen, der gegenüber alles Frühere für überwunden und wertlos gelten sollte. Eine neue literarische Revolution, wie solche in Deutschland schon mehrfach aufgetreten waren, brach aus (Karl Bleibtreu „Revolution der Literatur" 1885) und der Kampf galt der Kunst einer Epigonenzeit, Geibel und den Münchener Dichtern und — mit weit größerer Berechtigung — der süßlichen Romanschreiberei der Gartenlaubenleute, der Butzenscheibenlyrik und Spielmannsdichtung (Julius Wolf, Baumbach u. a.), der unwahren Modedramatik der Lindau, Blumenthal usf. Die Schlagworte lauteten: Realismus, nicht Idealismus! Wahrheit, nicht Schönheit! Was an künstlerischen Werten, insbesondere auch formaler Art, in und seit der Antike, durch die Renaissance, durch die Dichtung der Klassiker und Romantiker aufgespeichert worden war und Jahrhunderten als mustergültig gegolten hatte, wurde als wertlos beiseite geworfen. Dem Idealismus eines Kant, Fichte, Schelling und Hegel entsprach die idealistische Dichtung der Klassiker und Romantiker; den Pessimismus eines Schopenhauer und Hartmann, den Materialismus eines Büchner und Haeckel sollte die neue Dichtung zum Ausdruck bringen,

der naturwissenschaftlich begründeten Weltanschauung eine ebensolche Dichtung entsprechen. Wahrheit war die Parole, wobei denn oft mit bedenklicher Verwechselung Wahrheit und Wirklichkeit einander gleichgesetzt und weiterhin alle Wertmaßstäbe als idealistisch verworfen wurden. Alles, was ist, galt als gleich wichtig und wertvoll. Die neuen Offenbarungen einer neuen Kunst wurden mit absichtlicher Einseitigkeit nur dort gesucht, wo die Kunst vergangener Zeiten nicht hingedrungen war, wovor sie geflissentlich die Augen geschlossen hatte. Nicht die großen Gestalten, die Helden und Führer der Menschheit, sondern die kleinen und niedrigen, Proletarier und Verkommene, wurden bevorzugt. Elend, Verbrechen, Krankheit erschienen der Darstellung des modernen Dichters besonders wert, weil sie der Teilnahme und dem Verständnis des modernen Menschen näher stehen als früher. Neuerungen und Wandlungen des Lebens verlangten nach Ausdruck und Gestaltung. Durch den Aufschwung der Naturwissenschaften und der technischen Wissenschaften, durch die Zuspitzung der sozialen Gegensätze, durch die Erleichterung des Verkehrs der Völker, durch die freiere Auffassung des Geschlechtslebens und die weitere Anschauung in religiösen Dingen wurden eine Reihe schwieriger Fragen zur Lösung gestellt, von denen frühere Generationen wenig oder nichts wußten. Jedes dieser Lebensprobleme mußte auch zu einem Probleme der Dichtung werden. So wurde deren Gebiet mächtig erweitert und Hand in Hand damit die Beobachtung seelischer Vorgänge verfeinert und vertieft. Die ungelösten Fragen, die starken Gegensätze einer vielfach ringenden und gärenden Zeit spiegelten sich in ihrer Dichtung. Daß die berechtigte Betonung getreuer Wirklichkeitsschilderung gegen verlogene Schönfärberei vielfach zu einer (an sich ebenso unwahren, weil) ausschließlichen Pflege des Häßlichen, daß der berechtigte Ansturm gesunder Sinnlichkeit gegen altjüngferliche Zimperlichkeit vielfach zu einer allzu krassen, oft im Perversen sich gefallenden Erotik, daß die berechtigte Zertrümmerung morsch gewordener Ideale zeitweilig zu einer sinnlosen Verneinung aller Ideale geführt hat, darf den Blick nicht trüben für das Echte, Gesunde und Richtige in diesem Kampfe selber. Viele Übertreibungen (wie etwa die, daß Wahrheit und Schönheit unvereinbare Gegensätze seien, daß die genaue Beobachtung allein genüge für den Künstler) sind als solche seitdem erkannt und preisgegeben worden. Gewonnen aber und doch wohl unverlierbar gewonnen wurde die Ausdehnung des Stoffgebietes der Kunst und Dichtung auf alles

Menschliche, und die Vertiefung und Verfeinerung der psychologischen Schilderung.

Eine auffallende Ähnlichkeit zeigt diese jüngste deutsche Literaturrevolution mit einer der früheren, der des Sturm und Drangs in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts. Beide ein Ansturm der Jugend gegen alle Überlieferung im Namen der Natur und der Wahrheit, beide unter starkem ausländischen Einfluß. Ein französischer Philosoph und Romandichter Jean Jacques Rousseau[1]) und ein nordischer Dramatiker Shakespeare[2]) waren die Anreger und Vorbilder des Sturm und Drangs, ein französischer Romandichter Emile Zola und ein nordischer Dramatiker Ibsen waren die Anreger und Vorbilder der deutschen Naturalisten. Und der dem jungen Geschlecht neue Wege wies, neue Gedanken erschloß, neue Aussichten öffnete, war im Sturm und Drang ein Mann der Wissenschaft, ein Prediger, Philosoph und Dichter zugleich: Johann Gottfried Herder, war ein Jahrhundert später ein Mann der Wissenschaft, ein Philolog, Philosoph und Dichter zugleich, Friedrich Nietzsche.

Neben solche Ähnlichkeiten treten nun aber stärkere Verschiedenheiten. War der Sturm und Drang seinem Wesen und Kern nach national, deutsch gesinnt, so gefallen sich die neuen Naturalisten in einem oft recht absichtlichen Betonen der Internationalität ihrer Anschauungen und Bestrebungen. Hatte der Sturm und Drang alle Theorie und Regel unterschiedlos über den Haufen gerannt, so hat die Moderne (um den selbstgewählten unglücklich genug gebildeten Sammelnamen zu gebrauchen) geradezu eine Vorliebe für theoretische Erörterung und Begründung, auch das hier wie dort unter französischem Einflusse. Dort Rousseau, der den kühnen, mit Jubel aufgenommenen Satz aufstellte: l'état de réflexion est un état contre la nature — l'homme qui médite est un animal dépravé[3]); hier Zola, der sieben Bände theoretisch-kritischer Arbeiten veröffentlichte und der neuen Bewegung ein oft wiederholtes Schlagwort gab in seiner Definition des Kunstwerks: une

1) Über Rousseau vgl. P. Hensel, Rousseau. Leipzig 1907. (Aus Natur und Geisteswelt. 180.)

2) Über Shakespeare vgl. E. Sieper, Shakespeare. Leipzig 1907. (Aus Natur und Geisteswelt. 185.)

3) „Der Zustand des Nachdenkens ist ein widernatürlicher Zustand — der Mensch, welcher nachdenkt ist ein entartetes Tier." In Rousseaus Schrift von 1754 Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.

oeuvre d'art est un coin de la création[1]) vu à travers un tempérament.[2]) Diese verblüffend einfache Definition ist näher betrachtet gar nicht so umstürzlerisch; denn mit dem Stück Natur geht dadurch, daß es durch ein Temperament d. h. eine bestimmte menschliche Persönlichkeit gesehen wird, eine Umbildung vor, und eben diese Umbildung des durch die Wirklichkeit Gegebenen macht das neu Entstehende zu einem Werke der Kunst. Der Unterschied des Naturalisten, welcher der Wirklichkeit so nahe als möglich bleibt bei seiner Umbildung, und der des Idealisten, der ebensogut von einem Stücke Natur ausgeht und nur in seiner Umbildung so weit als möglich geht, ist somit nur ein Unterschied des Grades. So greift denn auch der deutsche Naturalist Arno Holz zu einer viel radikaleren Fassung: „Die Kunst, sagt er, hat die Tendenz wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung."[3]) Damit ist allerdings jede idealisierende Kunst ausgeschlossen und das höchste Ziel aller Kunst besteht darin, die Natur zu erreichen, also in einer dem Urbild gleichen Nachahmung der Natur. Sie könnte somit nur schaffen, was — im besten Falle — die Natur ebensogut, in den meisten Fällen aber bedeutend besser schon geschaffen hätte.

Kurz muß ich nun noch der drei Vorbilder und Anreger dieser neuen Bewegung gedenken, die ich schon genannt habe: Zolas,

---

1) In späterer Fassung: un coin de la nature.

2) „Ein Kunstwerk ist ein Stück der Schöpfung (ein Stück Natur) gesehen durch ein Temperament." Der berühmte Satz steht in dem Aufsatze „Proudhon et Courbet" in dem Buche Mes haines. Causeries littéraires et artistiques. Paris 1866 (Nouv. éd. Paris 1880, S. 21 ff.) und ist Zolas Antwort auf die Definition Proudhons, die Kunst sei „une représentation idéaliste de la nature et de nous mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce" (eine ideale Vorstellung der Natur und unsrer selbst im Hinblick auf die physische und moralische Vervollkommnung unserer Gattung). Zola leitet seinen obigen Satz mit der deutlichen Erklärung ein: „Moi je pose en principe que l'œuvre ne vit que par l'originalité. Il faut que je retrouve un homme dans chaque œuvre, ou l'œuvre me laisse froid. Je sacrifie carrément l'humanité à l'artiste." (Ich stelle den Grundsatz auf, daß das Kunstwerk nur lebt durch seine Originalität. Ich muß einen Menschen in jedem Kunstwerk wiederfinden, oder das Werk läßt mich kalt. Ich opfere rundweg die Menschheit dem Künstler.) Und er läßt der obigen Definition die Worte folgen: „Que m'importe le reste." (Was kümmert mich das übrige d. h. alles was nicht Natur und Temperament ist.)

3) Arno Holz, die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze. Berlin 1891.

Ibsens, Nietzsches, wobei ich nur einige Hauptpunkte herausheben kann.

Emil Zola (1840—1902) hat neben seinen kritischen Schriften 35 Bände Novellen und Romane geschrieben, von denen 20 Bände eine zusammenhängende Reihe bilden: Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire. In diesem Titel „Natur- und Gesellschaftsgeschichte einer Familie" ist ein Programm ausgesprochen. Zola, ein Mann von unermüdlicher Schaffenskraft und unerbittlicher Willensstärke, ist ein geduldiger und scharfer Beobachter; er will nicht Dichter sein im alten Sinne, d. h. Gestalter einer neuen, eigenen Welt, sondern Naturwissenschaftler, d. h. Beschreiber und Erklärer der durch die Natur gegebenen Wirklichkeit. Auch für die Dichtung gelten ihm dieselben Gesetze, dieselben Ziele wie für die Naturwissenschaft und die Sozialwissenschaft. Zwei Werkzeuge des Gelehrten, sagt er in seinem Buche le roman expérimental, wendet der Romandichter, der nur ein Spezialgelehrter ist, an: Beobachtung und Zergliederung[1]) und ein andermal: „der Naturalismus besteht einzig in der experimentellen Methode, in der Beobachtung und Erfahrung, angewandt auf die Literatur"[2]) und: „heutzutage ist die wichtigste Eigenschaft des Romandichters der Sinn fürs Wirkliche ... der Sinn fürs Wirkliche, das ist die Natur fühlen und sie so wiedergeben, wie sie ist."[3]) Zola als Theoretiker ist ein Anhänger Taines, der seinerseits die Anschauungen Darwins auf das Gebiet der Kunst übertragen hatte. Darwins Entwickelungsgesetze der Vererbung und Anpassung sollten auch hier gelten. Nicht der Mensch, der nach eigenem Willen sein Leben lebt, sein Schicksal sich schafft, leidet, siegt oder zugrunde geht, sondern der Mensch als Ergebnis der Vererbung und Erziehung, als Produkt der Verhältnisse, unter denen er entstand und in denen er lebt, wurde nun Gegenstand der künstlerischen Darstellung. Äußere Verhältnisse, landschaftliche und gesellschaftliche Umgebung, all das, was Taine in das Schlagwort „milieu" zusammengefaßt

1) Le romancier expérimentateur n'est plus qu'un savant spécial qui emploie l'outil des autres savants, l'observation et l'analyse. Le roman expérimental. Paris 1880, S. 48.

2) Le naturalisme ... consiste uniquement dans la méthode expérimentale, dans l'observation et l'expérience appliquées à la littérature. (ib. p. 46.)

3) Aujourd'hui la qualité maîtresse du romancier est le sens du réel ... Le sens du réel, c'est de sentir la nature et de la rendre telle qu'elle est. (ib. p. 208.)

hatte, darzustellen mit größtmöglicher Genauigkeit, und so das Wesen des Einzelnen zu erklären, war nun die Aufgabe des Dichters. Die Lehre vom milieu sagt scharf gefaßt dies: Persönlichkeit, Schicksal, Charakter des Menschen sind nur Ergebnisse der Einflüsse der Vergangenheit und der Außenwelt, die ihn durch Vererbung und Anpassung zu dem machen, was er ist. Und wenn Taine den von Zola zum Motto seiner Thérèse Raquin erwählten schroffen Satz schrieb: „Tugend und Laster sind Produkte, wie Vitriol und Zucker", so schrieb Zola den nicht minder schroffen Satz: „die Erblichkeit hat ihre Gesetze wie die Schwere"[1]) (also Naturgesetze von unverbrüchlicher Gültigkeit). So übernimmt Zola von Taine die auf die Kunst übertragene naturwissenschaftliche Methode. Nichts anderes soll der Dichter geben als eine Sammlung von „documents humains", Zeugnisse menschlicher Natur, wie der Botaniker solche pflanzlicher, der Zoologe solche tierischer Natur aufzeichnet und sammelt. So machte Zola für jeden seiner Romane eingehende Studien, sammelte gewaltiges statistisches Material, häufte Tatsachen auf Tatsachen.

Trotz aller Theorien ging aber der Dichter Zola viel weiter, und auch bei ihm kam die theoretisch völlig verworfene gestaltende Phantasie praktisch zu ihrem Rechte. Auch bei ihm machten schließlich die herbe Persönlichkeit, die starke Subjektivität seiner Anschauung, die, wenn auch verhaltene Leidenschaft seiner Schilderung, die persönliche Teilnahme am Geschilderten den Dichter. Ich kann hier nicht auf seine einzelnen Werke eingehen. In seinen Romanen, insbesondere in den 20 Bänden der Familiengeschichte der Rougon-Macquart ist sein Weltbild das einseitige eines großen Pessimisten, aber auch das lebensvolle eines großen Dichters. Und er, der nur Naturalist, nur Beobachter und Zergliederer sein will, wird zum Dichter, der den Erscheinungen symbolische Bedeutung verleiht. Symbole sind, um nur wenige Beispiele anzuführen, bei aller Wirklichkeitstreue der Schilderung die Branntweinschenke im „Assommoir", welche die ganze Umgebung vergiftet, das große Modehaus „au bonheur des Dames", das allen Kleinbetrieb aufsaugt, die riesigen Markthallen (le ventre de Paris), die das Leben von ganz Paris speisen. Nicht minder werden seine einzelnen Gestalten, bei allem

1) „L'hérédité a ses lois comme la pesanteur." La fortune des Rougon (Paris 1871. I. Bd. von Les Rougon-Macquart.) in der Vorrede, datiert Paris, 1er juillet 1871.

Häufen scharf beobachteter natürlicher Züge, zu Typen: seine Nana ist nicht eine, sondern die Courtisane, sein Claude (l'Oeuvre) nicht ein, sondern der Künstler, seine Arbeiter im Germinal typische Gestalten. Abstrakte Dinge, Industrie, Großhandel, Börse weiß er mit gewaltiger Kraft zu schildern, so daß sie zu einer Art lebender Geschöpfe, zu unheimlichen Schicksalsmächten werden, denen die Menschen willenlos und rettungslos verfallen.

Wenn in der zweiten Hälfte der 80er Jahre die Moderne in ihrer Kunstlehre hauptsächlich auf Zola fußte und der konsequente Naturalismus in Deutschland in seinem Sinne arbeitete, so trat nun bald, deutlicher besonders seit Beginn der 90er Jahre ein neuer Einfluß hervor, der gerade im Drama sehr stark fühlbar der Bewegung neue Bahnen wies, der Einfluß des Dichterphilosophen Friedrich Nietzsche (1844—1900). Ein Künstler der Sprache, einer der größten Meister deutscher Prosa, hat er vielem, was die Zeit bewegte, feurigen Ausdruck verliehen und über das augenblickliche Begehren der Zeit hinaus neue Ziele gesetzt, neue Werte errichtet. Seine Gedanken zeigen deutlich den Rückschlag gegen den herrschenden Pessimismus, wie gegen jene gleichmachende, in Staat und Gesellschaft gepflegte Richtung, gegen die allgemeine Demokratisierung des Lebens, wie gegen die durch Zola und seine Nachfolger auch in die Kunst eingedrungene Überschätzung der Naturwissenschaft und Sozialwissenschaft. Dieser Rückschlag erfolgt im Namen der Individualität, die sich ihres Wertes und ihrer Bedeutung neu bewußt wird; im Zeichen aristokratischer Weltanschauung, die gerade in der Ungleichheit menschlicher Art und Begabung die Quelle aller großen Leistungen auf allen Gebieten sieht, ein Rückschlag also zugunsten der Geisteswissenschaften, der gegen das Recht der Masse das Recht des Einzelnen, gegen die zum bloßen Herkommen gewordene Moral eine neue Moral jenseits von Gut und Böse setzt. Dazu eine freudige Lebensbejahung, ein starker Glaube an die Schönheit, genug also, um eine gärende Jugend anzuziehen, zu begeistern, wohl auch zu blenden. Für Zola war der Einzelne das Produkt der Verhältnisse, für Nietzsche sind vielmehr die Verhältnisse geschaffen durch die große Einzelerscheinung. Denn auf diese, nicht auf die Masse kommt es an; große Einzelerscheinungen, große Philosophen, Künstler, Männer der Tat hervorzubringen ist die Aufgabe der Welt. Sein Hauptwerk, die philosophische Dichtung „Also sprach Zarathustra" (in verschiedenen Teilen 1883—1892 erschienen) bildet vor allem die Lehre vom Übermenschen aus, der eine höhere Gattung des Menschen

ist. Ein neuer Mensch mit neuen Idealen, der über die bisher gültigen christlichen und sozialen Anschauungen hinausschreitet zu neuen Gesetzen, wodurch dem Einzelnen die volle allseitige Entwickelung seiner Fähigkeiten ermöglicht wird. Eine Aristokratie des Geistes, der Freiheit, der Schönheit soll herrschen auf der Erde, diese Eigentum und Dienerin heroisch großer Kraftmenschen sein. Das alles wird vorgetragen in wunderbar gehobener Sprache, welche als die Sprache eines Verkündigers künftiger Dinge tönte, in prachtvollen Bildern von oft überraschender symbolischer Schönheit, zumeist in aphoristisch kurzer, schillernder Form, die sich genauer logischer Nachprüfung entzog, die in ihrer ewig wechselnden, immer neu sich wandelnden, immer aber durch Wohllaut und Schönheit sich einschmeichelnden Gestalt etwas von dem unergründlichen und unwiderstehlichen Zauber des Meeres besitzt. Diese Lehre war ebenso verführerisch für brutale Egoisten, die damit philosophisch vermummt doch nur der Eigensucht frönen wollten, wie für edlere Geister, die aristokratisch gesinnt nach persönlicher Freiheit und nach höherer Lebensgestaltung strebten. Aus der Kranken- und Stickluft des engen Naturalismus, aus der Zola-Pflege des Häßlichen und Alltäglichen führte Nietzsche heraus, hinauf auf Gipfel mit weiten Ausblicken, in frische Höhenluft und vollen Sonnenschein. Das war eine Befreiung für viele und wahrlich nicht für die Schlechtesten unter der Jugend, die jauchzend der wundersam lockenden Stimme folgten. Freilich die Gefahr, sich selber ohne weiteres als Übermenschen aufzuspielen und unter dem Deckmantel schöner aus Nietzsche gestohlener Phrasen die eigene Kleinheit und Ichsucht zu verbergen, war groß. Der tiefe Ernst und die gewaltige geistige Kultur, welche den Hinter- und Untergrund aller Nietzscheschen Dichtung bildet, und welche der Meister sich in jahrzehntelanger mühsamer Arbeit errungen hatte, wurde leichthin beiseite geschoben. Die vielen „Übermenschen", die uns nun im Drama und Roman der Zeit begegnen, sind gar oft nur erbärmliche Kraftmeier, hohle Großsprecher und Nichtskönner, und was sie als Übermenschentum ausgeben, ist in frecher Verkleidung so Niedrigmenschliches, daß es mit dem hochgespannten Ideale Nietzsches nicht das geringste mehr gemein hat.

Der dritte, für uns hier, wo wir vom Drama sprechen, wichtigste der großen Anreger der neuen Bewegung war Henrik Ibsen (1828—1906). Ibsens dramatisches Schaffen läßt sich in drei Gruppen zusammenfassen. Einmal die, abgesehen vom Erstling „Catilina",

noch weniger selbständigen Jugendwerke, welche in dem wirksamen Nibelungendrama „Nordische Heerfahrt" (1858) einen ersten Höhepunkt erreichen. Dann die Dramen seiner mittleren Zeit, einer Zeit des Ringens mit den großen Problemen der Menschheit; sie werden eingeleitet durch jene bittere Satire auf alles Banal-Alltägliche in Liebe und Ehe „die Komödie der Liebe" (1862), es folgen „die Kronprätendenten", die Gestaltung des Gegensatzes zwischen mannhaften Kraftmenschen und schwächlichen Kompromißnaturen (1864) und drei gewaltige, äußerlich ganz frei sich aufbauende dramatische Dichtungen. „Brand" (1866), eine Religionstragödie, stellt im Titelhelden den Mann des festen Willens, den Mann der Nächstenliebe, den großen Idealisten in den Mittelpunkt; Einheit von Glauben und Wissen ist seine Forderung, Alles oder Nichts seine Losung, seine letzte und höchste Erkenntnis: Gott ist die Barmherzigkeit. „Peer Gynt" (1867), ein Märchendrama, das man wohl den skandinavischen Faust genannt hat, zeichnet im Titelhelden den Mann der schwankenden Stimmungen, den Mann der Eigenliebe, den großen Phantasten; ihm wird alles zu Märchen und Spiel, und zu spät erst im Tod erkennt er das wahre Glück in der Liebe. „Kaiser und Galiläer" (1873), die zweiteilige Tragödie des Kaisers Julian Apostata, stellt das Problem der Willensfreiheit mit stark religiöser Färbung in den Mittelpunkt und verkündet ein kommendes „drittes Reich", das die Natürlichkeit des Griechentums mit der Geistigkeit des Christentums versöhnen und vereinen werde.

Noch während der Dichter an „Kaiser und Galiläer" schuf (1868 bis 1873), hatte er ein modernes Lustspiel „der Bund der Jugend" (1869) vollendet, das Vorspiel einer neuen Entwickelung; sie zeitigte die Dramen seiner dritten Stufe, die modernen. Nochmals gab er eine zeitlich sich deutlich scheidende doppelte Reihe von Schauspielen, die man alle mit der Ibsenschen Bezeichnung „Familiendramen" nennen könnte, da sie ausschließlich in der Familie sich abspielen. Die erste Reihe umfaßt jene fünf Werke, welche vorwiegend der Kritik an der modernen Gesellschaft Ausdruck verleihen: „Die Stützen der Gesellschaft" (1877), „Ein Puppenheim" (1879), „Gespenster" (1881), „Ein Volksfeind" (1882), „Die Wildente" (1884). Die zweite Reihe umfaßt sieben Dramen, welche vorwiegend psychologische Probleme zugleich mit immer stärker werdendem mystischen Einschlag behandeln: „Rosmersholm" (1886), „Die Frau vom Meere" (1888), „Hedda Gabler" (1891), „Baumeister Solneß" (1893), „Klein Eyolf" (1894), „John Gabriel Borkmann" (1896), „Wenn

wir Toten erwachen" (1899). Ibsen ist, obschon er jahrzehntelang im Auslande gelebt hat, zeitlebens Norweger geblieben. Die zähe und schwerfällige Art, das in die Tiefe bohren, das sich Verbeißen in moralische Fragen ist ebenso echt norwegische Stammesart, wie es für Ibsens Dichtung charakteristisch ist. Er ist ein Dichter der Innerlichkeit. An Ludwig Passarge schreibt er einmal (16. Juni 1880): „Alles was ich gedichtet habe, hängt aufs engste zusammen mit dem, was ich durchlebt — wenn auch nicht erlebt habe. Jede neue Dichtung hat für mich selbst den Zweck gehabt, als geistiger Befreiungs- und Reinigungsprozeß zu dienen. Denn man steht niemals ganz über aller Mitverantwortlichkeit und Mitschuld in der Gesellschaft, der man angehört. Deshalb habe ich einmal als Widmungsgedicht dem Exemplar eines meiner Bücher folgende Zeilen vorangesetzt:

Leben heißt — dunkler Gestalten
Spuk bekämpfen in sich.
Dichten — Gerichtstag halten
über sein eignes Ich."[1])

Inneres Durchleben menschlicher Probleme und das Gefühl der Mitverantwortlichkeit und Mitschuld haben ihn zum Dichter gemacht, der seiner Zeit und ihren Menschen tief ins Herz blickt und mit dem unbestechlichen Blicke des Seelenarztes auch die verborgensten Wunden erkennt und bloßlegt. Die Forderungen, die er aufstellt, sind die eines hochgespannten Idealisten, die Schilderungen, die er künstlerisch gibt, sind die eines überzeugten Realisten. Schon über „Kaiser und Galiläer" schreibt er in einem Briefe an Gosse (15. Januar 1874): „Das Stück ist in einer Form angelegt, so realistisch wie nur möglich: die Illusion der Wirklichkeit war es, was ich erzeugen wollte. Ich wollte im Leser den Eindruck hervorrufen, daß das, was er lese, ein wirkliches Geschehnis sei." Deshalb auch die späterhin ausnahmslos gebrauchte Prosa. „Was ich habe schildern wollen, das sind Menschen, und gerade deshalb habe ich sie nicht mit „Götterzungen" reden lassen."[2]) Ibsen gibt eine bis dahin auf der europäischen Bühne wohl nirgends erreichte Kleinmalerei: alle Einzelregungen der menschlichen Seele legt er als gründlicher Seelenkenner bis ins feinste und letzte dar. Den einzelnen Menschen studiert und beschreibt er mit der Genauigkeit des Naturforschers. Wohl kennt auch er, wie Zola, Macht und Bedeutung der Vererbung

1) H. Ibsens sämtliche Werke in deutscher Sprache. Bd. X, Briefe, herausgegeben von Julius Elias und Halvdan Koht. Berlin. S. Fischer. (1904.) S. 290. 2) Ebda. S. 223.

(sie steht ja recht im Mittelpunkt seines am furchtbarsten wirkenden Dramas „Gespenster") und der Umgebung für das Wesen des Einzelnen und seine Schauspiele sind voll davon. Aber ungleich Zola, der immer auf ein Typisches (Stand, Beruf, Gesellschaftsschicht) hinarbeitet, fesselt ihn vor allem der Einzelne, das Individuum, die Welt für sich, die jeder Mensch bildet. So handelt es sich bei Ibsen fast immer um innere Vorgänge. Wie man Goethes „Iphigenie" und „Tasso" als Seelendramen bezeichnet hat, so sind auch Ibsens Schauspiele Seelendramen, allerdings nicht heroischer Ausnahmenaturen, sondern alltäglicher, oft kleiner Menschen. Die äußeren Geschehnisse beschränkt er gerne aufs äußerste und führt dann mit Vorliebe nur die letzte Stufe, die Katastrophe der Handlung vor Augen, alles früher Geschehene nach und nach, oft scheinbar ganz nebenbei mitteilend, beides mit einer technischen Meisterschaft, die in Erstaunen und Bewunderung setzt. All das: seine Menschenschilderung, seine auf möglichste Wirklichkeitsillusion bedachte Darstellung, seine Technik des Aufbaues, seine Anwendung der Prosa und eines dem Leben möglichst getreu abgelauschten Dialoges, machte Ibsen zum Naturalisten und als Naturalist zu einem Neuerer im Drama, wie es Zola im Roman war. Aber Ibsen griff über den Naturalismus hinaus, indem er sittliche Probleme aufstellte und zu lösen versuchte, Werturteile fällte, Schuld und Sühne in Zusammenhang setzte, indem er möglichst ins einzelne gezeichnete Individuen schuf, während der Naturalismus nur darstellen und schildern, nicht aber urteilen oder gar richten wollte, sich mit dem einfachen naturgesetzlichen Zusammenhang von Ursache und Wirkung begnügte, im Einzelnen möglichst den Typus herausarbeitete.

Über Ibsens einzelne Dramen mich zu verbreiten, fehlt hier der Raum.[1]) Seine großen Wirkungen auf das deutsche Drama gingen von den modernen Dramen, besonders von jenen fünf der ersten Reihe aus, die vorwiegend der Gesellschaftskritik gewidmet sind. Vorbildlich wurde er durch die rücksichtslose, von aller herkömmlichen Befangenheit und Schönfärberei freie Behandlung von Fragen des modernen Gesellschafts- und Geisteslebens. Er spiegelte den Kampf einer neuen Zeit, die für ihren Glauben, ihre Forderungen, ihre Ideale noch keine festen Formen und Formeln gefunden hat, mit einer absterbenden Zeit, deren Lebensanschauung nun nirgends

---

1) Vgl. darüber B. Kahle, Ibsen, Björnson und ihre Zeitgenossen. Leipzig 1908. (Aus Natur und Geisteswelt. 193.)

mehr genügen konnte. Er predigte die Notwendigkeit rastloser Arbeit, eine neue Sittlichkeit und einen neuen Glauben, eine Weltanschauung der eigenen Verantwortlichkeit, aber auch der vollen Freude. Er gab formal die Ausbildung einer neuen Technik, die sich für die Darstellung verwickelter moderner Probleme als ein gefügiges und brauchbares Werkzeug erwies, die Ausbildung eines realistischen Dialoges, der bei aller scheinbaren Zufälligkeit und Alltäglichkeit doch die Zwecke des Dramas keinen Augenblick aus dem Auge läßt. Er lehrte endlich eine ungemein scharfe und eindringliche psychologische Beobachtung für alle (auch die nebensächlichen) Gestalten des Dramas. In all dem hat das deutsche Drama von Ibsen gelernt.

Je älter Ibsen wurde, um so trüber färbte sich sein Weltbild, um so hoffnungsloser schien ihm selber der Kampf gegen Unwahrheit und Unechtheit des modernen Lebens. Das letzte seiner Dramen „Wenn wir Toten erwachen" ergibt ein tiefpessimistisches Geständnis: Wertlos und sinnlos ist die Kunst und hilflos dem Leben gegenüber. Der große Individualist Ibsen hat sein volles Recht, seine Eigenart bis ins letzte auszubilden. Aber wir haben ebenso das volle Recht, auf diesen seinen letzten Wegen ihm die Gefolgschaft zu verweigern bei aller Achtung und aller Liebe für das Große, das er geschaffen. Wir folgen ihm nicht, wenn er uns einreden will, das Leben müsse über die Kunst siegen, da es sonst auf ihre Kosten verkümmere. Kunst und Leben lassen sich nicht so voneinander trennen und einander gegenüberstellen. Kunst ist die schönste Blüte des Lebens, seine Erhöhung, seine Verewigung und Vergöttlichung. Kunst und Leben erscheinen uns nicht als zwei Gewalten, die sich bekämpfen, sondern die in inniger Durchdringung gegenseitig sich fördern. Je reicher, voller, vielseitiger das Leben sich gestaltet, um so reicher, voller, vielseitiger auch die ihm entblühende Kunst, und je reicher, wertvoller und vielseitiger die Gebilde der Kunst uns umgeben, um so reicher, wertvoller und vielseitiger gestalten sie wiederum unser Leben. Dieses innige Wechselverhältnis zeigen uns alle Zeiten, da die Kunst blühte, und auch Ibsen selber ist als Künstler da am stärksten und wirksamsten, wo er, am reichsten vom Leben befruchtet, dem lebendigen Leben seiner Tage am nächsten steht. Nicht der verbitterte, die Welt aus dem Schmollwinkel des Vereinsamten betrachtende alte Ibsen, sondern der jugendkühne Neuerer, der manneskräftige Kämpfer hat der europäischen Dichtung und am meisten der deutschen neue Ziele gesteckt und neue Bahnen gewiesen. Auf

diesen Bahnen wollen wir nun den bedeutendsten Vertreter des deutschen Naturalismus, Gerhart Hauptmann, begleiten. Wir werden dabei zu verfolgen haben, wie dieser sich in den späteren Werken loslöst aus den engen und allzuengen Schranken einer bloßen naturalistischen Wirklichkeitsdarstellung und in freieren phantastischen Gebilden den Ausdruck sucht für das, was ihn als Mensch beschäftigt und was er darum als Dichter zu anschaulicher Gestaltung bringen mußte. Denn alle seine dramatischen Arbeiten wollen, wie er selber ausgesprochen, verstanden werden „als natürlicher Ausdruck einer (d. h. seiner) Persönlichkeit".

2.

Gerhart Hauptmanns erstes Auftreten. Das soziale Drama „Vor Sonnenaufgang". Die novellistischen Studien „Bahnwärter Thiel" und „Der Apostel".

Ibsen, den ich zuletzt kurz zu charakterisieren versuchte, wurde vielfach — und besonders in Deutschland — als unverbesserlicher Naturalist betrachtet, bekämpft und gefeiert. Sicherlich mit Unrecht. In seiner Dialogführung dienen auch die ganz alltäglichen Redensarten und all das scheinbar Zufällige bestimmten künstlerischen Zwecken, sind für Charakteristik oder Verlauf der Handlung von Bedeutung und stehen mit Absicht an richtiger Stelle. Gerade solche künstlerische Zwecke zu verfolgen, galt nun aber den jungen Revolutionären in Deutschland als veraltet, als konventionell und unwahr. Sie verkündeten eine neue, ganz und gar naturalistische, d. h. ausschließlich die Wirklichkeit getreu widerspiegelnde Kunst, und entfalteten stolz das Banner des „konsequenten Realismus" (so lautete das neue Schlagwort). Die wichtigsten Vertreter, die in der Übertragung der von Zola gelehrten Theorien aufs Drama das wahre Heil sahen, waren das Freundespaar Arno Holz und Johannes Schlaf und der junge Gerhart Hauptmann in seinen Anfängen. Wie Zolas Theorie von Arno Holz übertrieben und ins Ungeheuerliche gesteigert wurde, habe ich schon angedeutet. Gerhart Hauptmann aber schrieb vor sein erstes Drama „Vor Sonnenaufgang" die Widmung: „Bjarne P. Holmsen, dem konsequentesten Realisten, Verfasser von 'Papa Hamlet', zugeeignet in freudiger Anerkennung der durch sein Buch empfangenen entscheidenden Anregung."

Diesen „Bjarne P. Holmsen“ hat es nie gegeben, es ist der Schriftstellername, unter welchem Holz und Schlaf ihr erstes Buch veröffentlichten, und Hauptmann hat in seiner Widmung das Schlagwort der beiden vom „konsequenten Realismus“ bezeichnenderweise gesteigert zu dem Superlativ des „konsequentesten Realismus“.

Jenes Buch „Papa Hamlet“ enthält drei novellistische Skizzen, die als Übersetzungen aus dem Norwegischen ausgegeben wurden; dazu veranlaßte die beiden Verfasser, wie sie ein Jahr später erklärten[1]), „die alte bereits so oft gehörte Klage, daß heute nur die Ausländer bei uns Anerkennung fänden, und daß man namentlich, um ungestraft gewisse Wagnisse zu unternehmen, zum mindesten schon ein Franzose, ein Russe oder ein Norweger sein müsse“. Rudolf Lothar nennt einmal mit einem geschickten Vergleich aus der Malerei die beiden Freunde „die Meister des naturalistischen Pointillismus“[2]) und in der Tat erinnert ihre schriftstellerische Technik an jene malerische. Kleine alltägliche, scharf beobachtete Einzelheiten werden nebeneinander gesetzt und ergeben zusammen eine mühselige und überlange, aber genaue Zustandsschilderung. Auch in der Erzählung sind die Personen sprechend eingeführt, und das Sprechen ist oft nur ein Murmeln und Stammeln. Also ängstlich genaue Wiedergabe des Lebens mit all seinen Zufälligkeiten, dabei allerdings auch — und darin liegt das Künstlerisch-Wertvolle — die Fähigkeit, starke Stimmungen zu erzielen und festzuhalten. Diese tritt am stärksten hervor in der dritten Erzählung „Ein Tod“, welche in nervenpeinigender Genauigkeit schildert, wie in der Nacht nach einem Studentenduell zwei Kameraden am Bett des tödlich Verwundeten wachen, und wie dieser stirbt. Nicht minder konsequent ist diese neue Technik (Hanstein spricht einmal bezeichnend von „Sekundenstil“[3])) im Drama angewandt in der wieder von beiden Freunden gemeinsam verfaßten „Familie Selicke“ (1890), die allerdings erst nach Gerhart Hauptmanns Erstlingsdrama, jedoch gleich diesem und Tolstois „Macht der Finsternis“ auf der Freien Bühne in Berlin zur Aufführung kam (am 7. April 1890).

---

1) In dem überhaupt sehr aufschlußreichen Vorwort zu ihrem Drama „Die Familie Selicke“. Berlin 1890.

2) R. Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. München und Leipzig 1905. S. 26.

3) Adalbert von Hanstein, Das jüngste Deutschland. Leipzig 1900. S. 159.

Gerhart (Johann Robert) Hauptmann ist geboren am 15. November 1862 in Obersalzbrunn, einem mittelschlesischen Badeorte, als Sohn eines Gasthofbesitzers. Das Gymnasium besuchte er in Breslau, sollte dann Landwirt werden und wurde dazu zu Verwandten geschickt, kam aber bald nach Breslau zurück und bezog nun (im Herbst 1880) die Kunstschule, um sich der Bildhauerei zu widmen. Er war ein eigenwilliger, gelegentlich wegen Unbotmäßigkeit vom Unterricht ausgeschlossener Schüler; im Frühling 1882 verließ er die Anstalt, da er kränkelte. Er galt als schwindsüchtig. Seine Jugenddichtung bewegte sich in ganz idealistischen Bahnen, wir hören von einem Ingeborg-Drama (unter dem Einfluß Tegnèrs; auch Jordan wirkte vorbildlich), von einem Hermann-Epos. Er studierte in Jena mit seinem später ebenfalls als Dichter hervorgetretenen Bruder Karl Hauptmann[1]) zusammen Naturwissenschaften und fuhr, um die Welt kennen zu lernen, von Hamburg aus, wo ein älterer Bruder als Kaufmann lebte, um Spanien herum nach Genua. Von hier zog er wieder mit Karl zusammen nach Neapel und Capri und lebte dann allein in Rom, wo er sich aufs neue der Bildhauerei zuwandte. Im Mai 1885 holte er sich aus dem gleichen Hause, wie seine Brüder, seine Gattin, und das junge Paar lebte zuerst in Berlin, dann im nahen Villenort Erkner. Jetzt trat er in regen Verkehr mit Literaten und Dichtern, Adalbert von Hanstein, Max Kretzer, Leo Berg, Bruno Wille, Wilhelm Bölsche u. a. Eifrig beteiligte er sich an dem revolutionären Literaturverein „Durch“. Den Sommer 1888 verbrachte er wieder mit seinem Bruder Karl in Zürich und trieb naturwissenschaftliche und philosophische Studien. Ein seitdem verloren gegangenes Römerdrama „Der Tod des Tiberius“ wurde von den Bühnen zurückgewiesen; ein erzählendes Gedicht „Promethidenlos“, das 1885 im Druck erschienen war, wurde vom Dichter zurückgezogen, und die meisten Exemplare eingestampft, so daß es heute zu den großen Seltenheiten der Büchersammler gehört; eine kleine Gedichtsammlung, „Das bunte Buch“, gelangte infolge Konkurses des Verlegers überhaupt nicht zur wirklichen Ausgabe fürs Publikum. Anfang 1889 lernte er Holz und Schlaf kennen, ihre Theorie

1) Geboren 1858. Hauptwerke: die Romane „Mathilde“ (München 1902), „Einhart der Lächler“ (Berlin 1907); die Erzählungen „Waldleute“ (Berlin 1895), „Aus Hütten am Hange“ (München 1902); die Dramen: „Ephraims Breite“ (Berlin 1900), „Die Bergschmiede“ (München 1902), „Des Königs Harfe“ (ebda. 1903), „Die Austreibung“ (ebda. 1905), „Moses“ (ebda. 1906).

und ihre Dichtung wirkten stark auf ihn ein, und nun fand er seine eigene „neue“ Weise. Noch wurde ein autobiographischer Roman begonnen, aber nicht vollendet. Denn jetzt griff er zum Drama. Diese Form, welche die Menschen selbstsprechend, selbsthandelnd vorführt, sie gleichsam als Natur wirken läßt, erschien dem konsequenten Realismus als die natürlichste. Schon in den „Papa Hamlet“-Novellen ist durchgängig Dialog und Monolog die Hauptsache, und die epischen Verbindungsglieder machen häufig den Eindruck szenischer Angaben. Holz und Schlaf selbst zogen die volle Folgerung in der „Familie Selicke“, noch vor ihnen Hauptmann, dessen novellistische Studie von 1887 „Bahnwärter Thiel“ schon ganz und gar realistische Ausgestaltung zeigt, in seinem ersten modernen Drama „Vor Sonnenaufgang“, das Zustände und Vorgänge aus der Salzbrunner Heimat in naturalistischer Weise zu gestalten sucht.

Bevor wir uns dies Drama näher ansehen, seien hier die Sätze angeführt, mit denen Hauptmann seine Gesammelten Werke (Berlin 1906, 6 Bände) einleitet, und worin er sich über seine Art und Auffassung des Dramas ausspricht. Sie sind in Venedig Ende Oktober 1906 niedergeschrieben und lauten:

„Allem Denken liegt Anschauung zugrunde. Auch ist das Denken ein Ringen: also dramatisch. Jeder Philosoph, der das System seiner logischen Konstruktionen vor uns hinstellt, hat es aus Entscheidungen errichtet, die er in den Parteistreitigkeiten der Stimmen seines Innern getroffen hat: demnach halte ich das Drama für den Ausdruck ursprünglicher Denktätigkeit auf hoher Entwickelungsstufe, freilich ohne daß jene Entscheidungen getroffen werden, auf die es dem Philosophen ankommt.

Aus dieser Anschauungsart ergeben sich Reihen von Folgerungen, die das Gebiet des Dramas über das der herrschenden Dramaturgien nach allen Seiten hin unendlich erweitern, so daß nichts, was sich dem äußern oder innern Sinn darbietet, von dieser Denkform, die zur Kunstform geworden ist, ausgeschlossen werden kann.

So viel und nicht mehr will ich sagen zum Geleit dieser ersten Sammlung meiner dramatischen Arbeiten: sie wollen verstanden werden als natürlicher Ausdruck einer Persönlichkeit. Im übrigen muß es ihnen überlassen bleiben, ihr Leben, wie bisher, zwischen Liebe und Haß selbst durchzusetzen.“

Aus diesen nicht übermäßig klaren Sätzen scheint mir dreierlei für uns Wichtiges hervorzugehen. Als echte Künstlernatur sieht Hauptmann das erste, ursprüngliche in der Anschauung, auf der

erst alles Denken sich aufbaue. Dies Denken aber faßt er, wiederum durchaus künstlerisch und anschaulich, nicht als ein logisches Aneinanderreihen von Schlüssen, sondern als ein Ringen, als einen Kampf verschiedener Stimmen gegeneinander, so daß ihm das Drama als der (künstlerische) Ausdruck solcher ursprünglicher Denktätigkeit erscheint. Das ist das eine. Das zweite: diese zur Kunstform gewordene Denkform, das Drama, kennt keine Grenzen; ihr Gebiet ist schlechthin unendlich, da sie alles darstellen kann, was sich dem äußern oder innern Sinn darbietet. Und als drittes: seine Dramen wollen verstanden sein als natürlicher Ausdruck einer Persönlichkeit, eben der Persönlichkeit Gerhart Hauptmanns. Es ist hier nicht der Ort, diese Sätze einer strengen Kritik zu unterziehen, der sie kaum standhalten würden; vielmehr sollen sie uns als vom Dichter selbst gegebene und gewollte Richtschnur gelten, wonach wir sein Schaffen zu beurteilen haben.

Vor Sonnenaufgang wurde geschrieben im Frühling 1889, im Sommer dieses Jahres gedruckt und am 20. Oktober zum ersten Male aufgeführt von der „Freien Bühne" im Lessingtheater zu Berlin mittags um 12 Uhr. Bei dieser Aufführung, die zu einem wüsten Theaterskandale führte, kam der Kampf um die neue Kunst des Naturalismus zu vollem Ausbruch; erbittert platzten fanatische Anhänger und ebenso fanatische Gegner aufeinander, von denen die einen in dem Werke den Sonnenaufgang einer neuen Kunst, die andern den Untergang aller Dichtung sahen. Heute, nach 20 Jahren, wird das Urteil gerechter, weil ruhiger ausfallen und in dem kraftvollen Erstlingswerke (denn als solches dürfen wir es trotz der ganz anders gearteten früheren Versuche bezeichnen) Vorzüge und Schwächen objektiver erkennen. Hauptmann selbst schrieb auf den Titel „Soziales Drama". Er betont damit, daß ihm die Gesellschaftsschilderung das Wichtigste ist. Eine Schilderung, die allerdings zur herben Anklage der Gesellschaft wird und ein furchtbar düsteres Nachtbild zeichnet. Doch ist dem Dichter weder jene großartige Darstellung einer bestimmten sozialen Schicht, wie sie später „Die Weber" gaben, noch eine auf sozialen (Klassen-) Gegensätzen sich aufbauende Handlung gelungen. Diese schlesischen, durch die Kohle unter ihren Feldern auf einmal schwerreich gewordenen Bauern, die ihren Reichtum nur zu sinnlosem materiellen Genuß verbrauchen („moderner Luxus auf bäuerliche Dürftigkeit gepfropft" sagt Hauptmann) und deren Wohlleben in Völlerei und zügelloser Sinnlichkeit entartet, zeigen doch mehr einen Spezial-

fall, bei dessen Ausmalung uns der Naturalist keine noch so widerliche Einzelheit schenkt, als eine typische Erscheinung. Durchaus von sozialem Mitgefühl erfüllt, von sozialen Ideen beherrscht, tritt der von außen kommende Alfred Loth in diesen Kreis; eine soziale Aufgabe, volkswirtschaftliche Studien über die Lage der schlesischen Kohlenarbeiter, hat ihn hergetrieben und er spricht viel und gerne über soziale Fragen. Was sich aber in grauenhafter Häufung von Verkommenheit vor uns abspielt, ist, wie Litzmann[1]) mit Recht betont, weniger ein „soziales Drama" als eine „Familienkatastrophe" (so bezeichnet Hauptmann sein nächstes Stück), die Katastrophe der Trinkerfamilie Krause.[2]) Der alte Bauer, ein Gewohnheitssäufer, der Tag und Nacht beim Schnaps im Wirtshaus sitzt, will, in viehischer Trunkenheit heimkehrend, sogar an seiner jüngeren Tochter sich in unzüchtiger Weise vergreifen. Die ältere Tochter Martha trinkt ebenso (erbliche Belastung!); ihr erstes Kind ist mit drei Jahren, schon an Schnapsgenuß gewöhnt, gestorben, ihr zweites Kind, dessen Geburt im letzten Akte im oberen Stockwerk erfolgt — die Mutter selbst tritt nicht auf — kommt tot zur Welt. Ihr Mann, Ingenieur Hoffmann, ein Spekulant schlimmster Art, hat sie des Geldes wegen geheiratet und sich durch geschickte, wenn auch sittlich bedenkliche Geschäfte sehr rasch vorwärts gebracht (er „segelt stark auf Bleichröder zu"); er trinkt einstweilen noch in mäßigeren Grenzen und versucht seinerseits die junge Schwägerin durch gutberechnete sentimentale Redensarten sich gefügig zu machen, allerdings ebensowenig mit Erfolg als der brutale Vater. Dessen zweite Frau, die Stiefmutter der Töchter, lebt im Ehebruch mit einem Nachbarbauern, den sie ihrer jüngeren Stieftochter als Bräutigam verkuppeln will, bauernstolz und in ihrer Dummheit grenzenlos eingebildet, worin sie von ihrer Gesellschafterin, Frau Spiller, einer boshaften Klatschbase und schmarotzenden Heuchlerin, nach Kräften bestärkt wird. In all dieser Gemeinheit steht nun, reingeblieben in diesem ganzen Sumpfe, die jüngere Tochter Helene. Sie ist frei vom Erblaster der Familie, sie hat, auf Wunsch der verstorbenen Mutter in einer herrnhutischen Pension erzogen, Sinn und Verständnis für Höheres, sie strebt empor und hinaus und hat ihr Empfinden keusch bewahrt, obgleich alle Männer ihrer Umgebung, der vertierte Vater, der

1) Litzmann, Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart. 2. Aufl. Hamburg und Leipzig 1894. S. 162.

2) Litzmann spricht (a. a. O. S. 166) von der „Reinkultur einer Säuferfamilie".

heuchlerische Schwager, der rohe, mit der Stiefmutter ehebrecherisch verbundene Nachbar, ihr nachstellen. Ihr muß der Schwärmer Loth, der als einstiger Jugendfreund Hoffmanns ins Haus kommt, den stärksten Eindruck machen.[1]) Seine idealen Bestrebungen, seine weltfremde Prinzipienreiterei — läßt er doch gleich am ersten Abendessen eine mit Zahlenbeweisen reich versehene Brandrede gegen den Alkoholismus los, ahnungslos darüber, daß er mitten in einer Trinkerfamilie sitzt — gewinnen sie rasch; im Vergleich zu ihrer Umgebung erscheint ihr Loth als ein höheres Wesen, und selbst seine Forderung, die Frau müsse als erste dem Mann ihre Liebe bekennen, erfüllt sie. Er will mit ihr eine ideale Ehe schließen, als deren erstes Gebot in seinen Augen die Vererbung voller Gesundheit des Leibes und der Seele, wie er sie von seinem Vater erhalten, an weitere Geschlechter gilt. Da öffnet ihm sein alter Studienfreund, der Arzt Schimmelpfennig, der die Wöchnerin behandelt, die Augen über die Familie. Loth ist sofort entschlossen, Helene zu verlassen; die Grundsätze siegen über die Liebe: er, der überzeugte Mäßigkeitsapostel und die Tochter der Trinkerfamilie, das ist unmöglich trotz der Beteuerung des medizinischen Freundes „es gibt Ausnahmen", und obschon er doch eigentlich in Helene eine solche Ausnahme vor sich hat, was er allerdings nicht zu bemerken scheint. Er nimmt kurzen schriftlichen Abschied und geht davon. Helene aber, die jetzt erst ihre Umgebung in ihrer ganzen bodenlosen Gemeinheit erfassen gelernt hat, der durch Loths Abschied die letzte Hoffnung, aus dem Sumpfe herauszukommen, genommen ist, ersticht sich. Diese letzte Szene besteht in der Hauptsache fast nur in Gebärdenspiel mit wenigen dazwischen ausgestoßenen Worten. Sie erscheint mir für Hauptmanns Art in dieser ersten Zeit seines Schaffens sehr charakteristisch und mag darum hier als Probe Platz finden. Alfred Loth ist, nach einem letzten Blick (dem Abschied von dieser ganzen Periode seines Lebens) abgegangen. (Das Zimmer bleibt für einige Augenblicke leer. Man vernimmt gedämpfte Rufe und das Geräusch von Schritten, dann erscheint Hoffmann. Er zieht, sobald er die Tür hinter sich geschlossen hat, unverhältnismäßig ruhig sein Notizbuch und rechnet etwas; hierbei unterbricht er sich und lauscht, wird unruhig, schreitet zur Tür und lauscht wieder. Plötzlich rennt jemand die Treppe herunter und herein stürzt Helene.)

1) Loth ist in diesem Kreise, wie Hans Landsberg treffend bemerkt, „ein Bote der Außenwelt, der Fremde im Ibsenschen Sinne". (Hans Landsberg, Los von Hauptmann. Berlin 1900. S. 25.)

Helene (noch außen): Schwager! (In der Tür) Schwager!

Hoffmann: Was ist denn — los?

Helene: Mach dich gefaßt: Totgeboren!

Hoffmann: Jesus Christus! (Er stürzt davon.)

Helene (allein. Sie sieht sich um und ruft leise): Alfred! Alfred! (und dann, als sie keine Antwort erhält, in schneller Folge) Alfred! Alfred! (Dabei ist sie bis zur Tür des Wintergartens geeilt, durch die sie spähend blickt. Dann ab in den Wintergarten. Nach einer Weile erscheint sie wieder.) Alfred! (Immer unruhiger werdend, am Fenster, durch das sie hinausblickt:) Alfred! (Sie öffnet das Fenster und steigt auf einen davor stehenden Stuhl. In diesem Augenblick klingt deutlich vom Hofe herein das Geschrei des betrunkenen aus dem Wirtshaus heimkehrenden Bauern, ihres Vaters) Dohie hä! biin iich nee a hibscher Moan? Hoa iich nee a hibsch Weib? Hoa iich nee a poar hibsche Tächter dohie hä? (Helene stößt einen kurzen Schrei aus und rennt wie gejagt nach der Mitteltür. Von dort aus entdeckt sie den Brief, welchen Loth auf dem Tisch zurückgelassen. Sie stürzt sich darauf, reißt ihn auf und durchfliegt ihn, einzelne Worte aus seinem Inhalt laut hervorstoßend:) „Unübersteiglich“ ... „Niemals wieder!“ (Sie läßt den Brief fallen, wankt.) Zu Ende! (Rafft sich auf, hält sich den Kopf mit beiden Händen, kurz und scharf schreiend) Zu En—de! (Stürzt ab durch die Mitte. Der Bauer draußen, schon aus geringerer Entfernung:) Dohie hä? iis ernt's Gittla net mei—ne? Hoa iich nee a hibsch Weib? Bin iich nee a hibscher Moan? (Helene, immer noch suchend, wie eine halb Irrsinnige aus dem Wintergarten hereinkommend, trifft auf Eduard [Hoffmanns Diener], der etwas aus Hoffmanns Zimmer zu holen geht. Sie redet ihn an:) Eduard! (Er antwortet:) Gnädiges Fräulein? (Darauf sie:) Ich möchte ... möchte den Herrn Dr. Loth ... (Eduard antwortet:) Herr Dr. Loth sind in des Herrn Dr. Schimmelpfennigs Wagen fortgefahren! (Damit verschwindet er im Zimmer Hoffmanns.) Wahr! (stößt Helene hervor und hat einen Augenblick Mühe aufrecht zu stehen. Im nächsten durchfährt sie eine verzweifelte Energie. Sie rennt nach dem Vordergrunde und ergreift den Hirschfänger samt Gehänge, der an dem Hirschgeweih über dem Sofa befestigt ist. Sie verbirgt ihn und hält sich still im dunklen Vordergrunde, bis Eduard, aus Hoffmanns Zimmer kommend, zur Mitteltür hinaus ist. Die Stimme des Bauern immer deutlicher): Dohie hä, biin iich nee a hibscher Moan? (Auf diese Laute, wie auf ein Signal hin, springt Helene auf und verschwindet

ihrerseits in Hoffmanns Zimmer. Das Hauptzimmer ist leer und man hört fortgesetzt die Stimme des Bauern: Dohie hä, hoa iich nee die schinsten Zähne, hä? Hoa iich nee a hibsch Gittl? (Miele [Frau Krauses Hausmädchen] kommt durch die Mitteltür. Sie blickt suchend umher und ruft:) Freilein Helene! (und wieder:) Freilein Helene! (Dazwischen die Stimme des Bauern:) 's Gald iis mei—ne! (Jetzt ist Miele ohne weiteres Zögern in Hoffmanns Zimmer verschwunden, dessen Tür sie offen läßt. Im nächsten Augenblick stürzt sie heraus mit dem Zeichen eines wahnsinnigen Schrecks; schreiend dreht sie sich zwei—dreimal um sich selber, schreiend jagt sie durch die Mitteltür. Ihr ununterbrochenes Schreien, mit der Entfernung immer schwächer werdend, ist noch einige weitere Sekunden vernehmlich. Man hört nun die schwere Haustür aufgehen und dröhnend ins Schloß fallen, das Schrittegeräusch des im Hausflur herumtaumelnden Bauern, schließlich eine rohe, näselnde, lallende Trinkerstimme ganz aus der Nähe durch den Raum gellen:) Dohie hä! Hoa iich nee a poar hibiche Tächter?

Die eine Forderung Hauptmanns, die nach Erweiterung der Grenzen des dramatisch Dargestellten über die bis dahin üblichen Gebiete hinaus, ist in „Vor Sonnenaufgang“ zweifellos erfüllt. Und zwar in doppelter Richtung formal wie inhaltlich. In keinem älteren deutschen Drama besitzen wir derartig genaueste Vorschriften des Dichters für jeden Augenblick des auf der Bühne Vorgehenden, wie etwa in der eben beispielsweise mitgeteilten Szene (von dieser Eigenart der Hauptmannschen Technik wird weiterhin noch ein Wort zu sagen sein). Kein älteres deutsches Drama gibt inhaltlich so viel des Schmutzigen und Häßlichen, keines stellt ein Problem wie dieses, den innern Verfall einer Säuferfamilie in den Mittelpunkt. Zugegeben, daß selbst für diesen Stoff und diese Absicht etwas zuviel des Schmutzes zusammengetragen ist, gegen die Stoffwahl selbst ist nichts einzuwenden. In dieser erkennen wir heute keinerlei Beschränkung als berechtigt, und einzig die Art der Behandlung ist für die künstlerische Wertung entscheidend. Aber auch eine weitere Forderung erfüllt „Vor Sonnenaufgang“: das Drama erscheint als der Ausdruck einer Persönlichkeit, die mit tiefem Ernst und warmer Anteilnahme hineinleuchtet in dunkelste Seiten menschlicher Verkommenheit, einer Verkommenheit, die um so grauenhafter erscheint, als sie sich nicht mit dem materiellen Elend, nicht mit Armut und Not entschuldigen kann. Und das „Zuviel“ an Schmutz (wie 's etwa in den Szenen des betrunkenen Vaters oder der sinnlichen

Stiefmutter hervortritt) gehört zu jenen Übertreibungen dramatischer Erstlingswerke, die teils aus dem Bestreben nach möglichster Deutlichkeit, teils aus der Freude, dem Gewohnten recht derb ins Gesicht zu schlagen, hervorgehen, wie wir sie beispielsweise auch in Schillers Räubern (in manchen Reden des Franz) oder in Hebbels Judith (in dem Bramarbasieren des Holofernes) finden.

Starke Anlehnung an die großen Vorbilder des deutschen Naturalismus ist unverkennbar. Die Vererbungstheorie, die bei Ibsen mehrfach eine wichtige Rolle spielt und in den „Gespenstern" geradezu das Hauptmotiv bildet, begegnet uns auch hier mit allem Nachdruck betont.[1]) Stofflich ergeben sich Berührungen mit Zolas Säuferroman l'Assommoir, und von allem Anfang an wurde Tolstois „Macht der Finsternis" als Vorbild Hauptmanns bezeichnet. Aber Tolstois Werk in seiner schonungslosen Schilderung einer Reihe von Verbrechen in einer russischen Bauernfamilie ist künstlerisch reifer und trotz alles oft brutalen Realismus der Schilderung durch die logisch unanfechtbare Folgerichtigkeit, womit die einzelnen Verbrechen, Ehebruch und Mord, auf- und auseinander folgen, von einer unbedingt überzeugenden Wirkung, die Hauptmann nicht erreicht. In diesem Zusammenhange sei auch darauf hingewiesen, daß jene oft zitierte Äußerung Loths über Zola und Ibsen („Es sind gar keine Dichter, sondern notwendige Übel"), ebenso wie seine vorangehende Äußerung über den „Werther" und die Empfehlung von Dahns „Kampf um Rom" nicht als Ausdruck von Hauptmanns eigenen Ansichten gefaßt werden dürfen, sondern nur als charakteristische Äußerungen des ästhetisch wenig gebildeten idealistischen Schwärmers Loth.

In der Charakteristik der einzelnen Personen gibt Hauptmann schon hier sein Bestes, darin liegt der Kern seiner künstlerischen Begabung. Er verbindet mit scharfer Menschenbeobachtung die Fähigkeit, runde Gestalten von vollem Eigenleben in überzeugender Wahrheit hinzustellen. Dabei denke ich weniger an die in ihrer Roheit einseitigen Figuren des alten Krause, der Stiefmutter und ihres Liebhabers oder an die an sich völlig überflüssige Episode des Idioten Hopslabär, als an die komplizierteren Charaktere wie Hoffmann und Dr. Schimmelpfennig oder von Nebengestalten an die scharf

1) Schlenther (Gerh. Hauptmann, Berlin 1898, S. 92) weist auch auf die Ähnlichkeit der Gruppe Loth, Hoffmann, Dr. Schimmelpfennig mit der Gruppe Gregers Werle, Hjalmar Ekdal, Dr. Relling in Ibsens „Wildente" hin.

profilierte Spillern und den Arbeitsmann Beibst. Am wenigsten gelungen ist Loth, am besten Helene. Loth behält etwas Konstruiertes und darum Unlebendiges. Einen „langweiligen Pedanten und einseitigen Doktrinär mit einen Stich ins Komische“ hat man ihn genannt[1]); er ist ein Theoretiker, welcher der Wirklichkeit ziemlich hilflos gegenübersteht, und dabei so völlig Verstandesmensch, daß er da versagt, wo das Herz ausschlaggebend sein müßte; als er Helene, die er doch liebt, retten könnte, retten müßte, da läuft er der Theorie zuliebe davon und läßt sie untergehen. Reden kann er, schön und viel reden, und theoretisch ist er ein echter Menschenfreund voll Mitleids: „mein Kampf ist ein Kampf um das Glück aller; sollte ich glücklich sein, so müßten es erst alle andern Menschen um mich herum sein“, sagt er. Wo es aber Handeln und Tat gilt, drückt er sich, und der Frau, die von allen „um ihn herum“ ihm doch am nächsten steht, das Glück zu schaffen und damit zugleich eine verzweifelte Menschenseele dem Leben zu retten, dazu macht er nicht einmal den Versuch. Er mag vor dem Verstande recht behalten, das Gefühl entscheidet gegen ihn und das Gefühl behält im Urteil über solche zartmenschliche Beziehungen doch, und mit Recht, das letzte Wort. Helene aber wäre in der Tat jedes Opfers wert; mit großer Kunst hat sie der Dichter herausgearbeitet als eine tüchtige, gesunde Frauennatur, die hinausstrebt aus all der sie umgebenden Gemeinheit, der zum Trotze sie sich rein erhalten hat. In ihrer Kraft gegen all diese Niedertracht hat sie ihre herrnhutische Erziehung gestärkt, und nur der mit den feineren Mitteln einer allerdings unwahren Sentimentalität arbeitende Schwager droht ihr wirklich gefährlich zu werden. Da tritt Loth in ihren Kreis, ein Mann, frei und aufrecht, nach großen Dingen strebend, hohe Grundsätze mit Nachdruck vertretend. Alles Edle und Große, das sie bisher nur ahnte, von dem sie nur in ihren Dichtern las, scheint ihr in ihm verkörpert, und als er die vorhin angeführten Worte gesprochen, ruft sie ihm ganz glücklich zu: „Dann sind Sie ja ein sehr, sehr guter Mensch.“ Und dann, als sie sich von ihm geliebt glauben darf, da ist diese Liebe für sie das große Ereignis ihres Lebens, nicht im gewöhnlich alltäglichen Mädchensinne, sondern tatsächlich etwas Wunderbares, das ihr die Rettung, den Durchbruch in die Freiheit, die volle Menschwerdung verspricht. Darum kann sie, als er sie ver-

1) Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas. Berlin 1898. Bd. II. S. 22.

läßt, nicht weiterleben, denn dies Weiterleben wäre gleichbedeutend mit einem rettungslosen Herabgezogenwerden in die ihrer Umgebung selbstverständliche Gemeinheit. Diese Gestalt der Helene greift uns ans Herz, weil sie ein Kenner der menschlichen Seele, der zugleich ein gestaltungskräftiger Künstler ist, geschaffen hat. Und ein solcher hat auch jene Liebesszene des vierten Aktes geschaffen, über die so viel hin und her geschrieben wurde. Freilich eine Liebesszene ohne alle schönen Worte, ohne allen gehobenen Ausdruck des Gefühls, ganz einfach und alltäglich. Man darf nicht, wie Bulthaupt[1]) getan, zum Vergleich die Liebesszene Romeos und Julias danebenstellen: das sind, ästhetisch betrachtet, weltenweit verschiedene Dinge. Die Liebenden inmitten der mittelalterlichen Adelskämpfe von Verona und die Liebenden im schlesischen Bauernhofe des Trunkenboldes Krause haben nichts miteinander gemein. Schon Schiller sprach aus (als er an der Jungfrau von Orleans arbeitete): „Jeder Stoff will seine eigene Form und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden."[2]) Hauptmann hat diese „eigene Form" für seine Welt und seinen Stoff gefunden. Von verbohrten Naturalisten wurde sogar die Liebesszene als „zu schön" angegriffen, worauf Hauptmann mit Recht antworten durfte: „Kann ich dafür, daß die Natur auch schön ist?" denn ihre Schönheit ist nirgends auf Kosten der Wahrheit erreicht. Auch hier sind — dem wirklichen Leben entsprechend und damit die Forderung des Naturalismus nach getreuer Wirklichkeitsschilderung erfüllend — nicht die wenigen und oft fast nichtssagenden Worte, sondern Bewegungen, Blicke, Küsse das Entscheidende. Das lesende Auge muß ergänzt werden durch die anschaulich vorstellende Phantasie, sonst bleibt die Szene tot. Ihr Höhepunkt ist wortlos nur mit genauer szenischer Anweisung für das Spiel der beiden gegeben. Und das führt uns auf eine Eigenart der dramatischen Technik Hauptmanns, seine ausführlichen den gesprochenen Dialog oft lange unterbrechenden Bühnenanweisungen. Es steckt in ihnen ein stark episches Element, besonders insofern sie oft Dinge verlangen, die auf der Bühne gar nicht darstellbar und ausführbar sind. So etwa bei einer Dekoration im Freien die Zeitangabe: „Morgens gegen vier Uhr", oder die Bemerkung: „es ist der Bauer Krause, welcher wie immer als letzter

---

1) Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. Bd. IV. 4. Aufl. Oldenburg und Leipzig 1905. S. 497ff.

2) An Körner 28. Juli 1800. Vergleiche die Ausführungen bei Schlenther a. a. O. S. 82.

Gast das Wirtshaus verlassen hat" oder die andere: Frau Spiller „ist mit den zurückgelegten Sachen der Frau Krause herausgestutzt". Solche und ähnliche ausführliche Angaben dienen dem Zwecke, den der Naturalismus überhaupt verfolgt, die Dichtung ganz und gar in Wirklichkeit zu verwandeln. Demselben Zwecke dient das viele stumme Spiel, die Behandlung des Dialogs mit ihren zahlreichen Pausen, der Wiedergabe aller möglichen Naturlaute, den so oft bloß angefangenen und nicht vollendeten Sätzen, der oft bis zur Unverständlichkeit getriebenen Dialektfärbung. All das sind Folgen jener (an sich falschen) Forderung unbedingter Wirklichkeitstreue in der Dichtung, einer Forderung, die in ihren Übertreibungen zu den Kinderkrankheiten des Naturalismus gehört und denn auch von Hauptmann selbst später als solche überwunden wurde.

Das „soziale" Drama „Vor Sonnenaufgang" ist gleich manchen Dramen Ibsens, gleich Tolstois „Macht der Finsternis" ein Stück weniger der Klage als vielmehr der Anklage. Es hat (und darin ist es ein Vorgänger der späteren „Weber") eine revolutionäre Tendenz. Das Bild bäuerlicher Roheit und Verkommenheit im Alkohol soll die Gewissen aufrütteln und die Augen öffnen: der Kapitalismus ist der Erbfeind nicht nur, nicht einmal am meisten der im Leben Enterbten, welche hier nur schattenhaft im Hintergrunde vorüberziehen (die Grubenarbeiter), sondern in erster Linie der Besitzenden selber, die im Reichtum moralischer wie physischer Verlotterung anheimfallen. So betrachtet erscheint „Vor Sonnenaufgang" als ein Tendenzdrama. Aber es ist doch weit mehr: wie die Übertreibungen und Aufdringlichkeiten des Jugendstückes, so treten auch die Einseitigkeiten und Absichtlichkeiten des Tendenzstückes zurück gegen die Gestaltungskraft des Dichters, der lebendige Menschen schafft, schwache, gebrechliche, gemeine und lasterhafte Menschen, aber Menschen, an welche, mögen wir sie lieben, bemitleiden oder sogar verachten, wir glauben als an lebendige Geschöpfe von Fleisch und Blut.

In diese Frühzeit von Hauptmanns Schaffen gehören auch die beiden einzigen erzählenden Dichtungen, die er mit der Bezeichnung „novellistische Studien" 1892 zuerst veröffentlichte: „Bahnwärter Thiel" (geschrieben 1887) und „Der Apostel" (geschrieben 1890). Bahnwärter Thiel, zuerst in der von M. G. Conrad herausgegebenen Zeitschrift „Die Gesellschaft" veröffentlicht, erzählt eine grausige Geschichte von einem einfachen Manne, der nach dem Tode seiner zartgearteten Frau eine zweite von vollkräftiger Weiblichkeit geheiratet, die alle seine Instinkte in Aufruhr bringt und ihn durch ihre

harte herrschsüchtige Gemütsart, ihr zänkisches Wesen und ihre brutale Leidenschaftlichkeit völlig unterjocht. Er hat Erscheinungen seiner verstorbenen Frau, mit der er in Gedanken ein reines Leben abseits von dem der rohen Wirklichkeit an der Seite der zweiten weiterlebt. Als er aber sehen muß, wie das Kind der ersten von der zweiten mißhandelt wird, wie er ihr gar die Schuld beimessen muß, daß sein kleiner Tobias unter die Räder eines Zuges gerät und infolgedessen stirbt, da bricht er bewußtlos zusammen. Als er aufwacht, tötet er das Weib und wird wahnsinnig. Also eine Schilderung durchaus im Sinne des Naturalismus: ausgiebige Milieudarstellung des Bahnwärterheims und Bahnwärterlebens, scharfe Beobachtung alltäglicher Vorkommnisse, ein Griff ins Leben des kleinen Mannes, Tod, Mord und Wahnsinn als Ergebnis häuslicher Zwistigkeiten und innerer Seelenkämpfe. Gerade durch die Schilderung der inneren Entwickelung Thiels, die in stetem Zusammenhang mit der genauen Wirklichkeitsmalerei der äußeren Zustände und Geschehnisse fortschreitet, ergibt sich aber auch ein Hinausgreifen über die bloße Zustandsschilderung, bei welcher der Dichter sonst in seiner Frühzeit so gerne stehen bleibt. Anschaulich in der Darstellung der Menschen und der Vorgänge, anschaulich auch in der Darstellung der Naturstimmungen verweilt die Erzählung liebevoll bei Einzelheiten und Kleinigkeiten und führt langsam von Schritt zu Schritt weiter.

Die Bezeichnung „novellistische Studie“, für „Bahnwärter Thiel“, der als ausgeführte Novelle gelten kann, allzu bescheiden, ist dagegen völlig zutreffend für die zweite viel kürzere Gabe des Bändchens: Der Apostel. Die Schilderung eines eigenartigen, abseits aller gewohnten Lebenspfade sich bewegenden Menschen ist hier Mittelpunkt und einziger Zweck. Der Mann in Sandalen und weißer Frieskutte (man denkt an den damaligen Münchener Maler Dieffenbach und seine Art der Kleidung und des Auftretens) ist nicht nur Vegetarianer und Naturmensch, sondern fühlt sich als Bringer eines neuen Evangeliums, ja in religiösem Wahn als neuer Christus. Ein ungemein zart entwickeltes Naturgefühl läßt ihn in allen kleinen und großen Naturerscheinungen Offenbarungen empfinden, die sich zu großen innern Erlebnissen verdichten. Aber auch als Apostel einer neuen Sittenlehre fühlt er sich. „Warum sollte er nicht segnen, wenn andere Priester segnen durften? Er hatte etwas — er hatte mehr mitzuteilen als sie. Es gab ein Wort, ein einziges, wundervolles Wortjuwel: Friede! Darin lag es, was

er brachte, darin lag alles verſchloſſen — alles — alles.“ Den ſteten Kampf aller gegen alle, den er unaufhörlich toben ſieht, will er überwinden. „Zu warnen vor dem Bruder- und Schweſtermord, hinzuweiſen auf den Weg zum Frieden, war eine Forderung des Gewiſſens. Er kannte dieſen Weg. Man betrat ihn durch ein Tor mit der Aufſchrift: Natur.“ Schließlich verliert er ſich in ſchwärmende Träume, wie er den Menſchen, mit Jubel empfangen, den Weltfrieden verkünden werde, und hört, als die Kirchenglocken klingen, „Gottvater, der mit ſeinem Sohne redet“. Den äußeren Rahmen dieſer, man kann nicht ſagen Begebenheiten, ſondern inneren Erlebniſſe des Apoſtels bildet Zürich und ſeine Umgebung, das Hauptmann von ſeiner dortigen Studienzeit her gut kannte. Wieder, wie in „Bahnwärter Thiel“, erhalten wir die Darſtellung innerer, ſeeliſcher Vorgänge, aber nicht wie dort einer inneren Entwickelung, ſondern eines inneren Lebens, einer eigenartigen dem normalen Denken ſchon als krank erſcheinenden Gedankenwelt, die ſchließlich in religiöſen Wahnſinn übergeht.

3.

Die Familiendramen „Das Friedensfeſt“ und „Einſame Menſchen“ und der Höhepunkt des ſozialen Dramas „Die Weber“.

Dem „Drama des Alkoholismus“, wie man „Vor Sonnenaufgang“ bezeichnen könnte, folgte ein Jahr ſpäter das Drama der „Nervoſität“, wie es Hanſtein[1]) zutreffend bezeichnet hat, „Das Friedensfeſt“, zuerſt gedruckt in der Zeitſchrift „Freie Bühne“ im erſten Jahrgang, Frühling 1890, und zum erſten Male aufgeführt durch den Verein „Freie Bühne“ am 1. Juni 1890. Spielte ſich das erſte Drama ab auf der dem Dichter von Kindesbeinen an vertrauten Heimaterde Schleſiens, ſo ſpielte dies zweite auf einem ihm neuerdings nicht minder vertraut gewordenen Boden: „in einem einſamen Landhaus auf dem Schützenhügel bei Erkner (Mark Brandenburg)“, wo Hauptmann damals ſelbſt im eigenen Landhaus lebte. War jenes erſte Drama „dem konſequenteſten Realiſten“ zugeeignet worden, ſo wurde dies zweite einem Vertreter der älteren Generation, „dem

---

1) Adalb. von Hanſtein, Das jüngſte Deutſchland. Leipzig 1900. S. 213.

Dichter Theodor Fontane ehrfurchtsvoll gewidmet"; das war Hauptmanns Dank für die aufmunternde Besprechung, die der vornehme Mann, der als Dichter wie als Kritiker gewiß der alten Schule angehörte, seinem Erstling hatte zuteil werden lassen. Während ein wüster Lärm in der Presse tobte, während die Gegner in dem neuen Mann den „krassesten Naturalisten", den „poetischen Anarchisten", den „Dichter des Häßlichen", den „Verräter an der echten Kunst", die Freunde aber den „Erlöser der Poesie aus den Fesseln der Konvention", den „Reformator der Kunst" sahen, besprach Fontane das Werk mit ruhiger Klarheit und Sicherheit, trat dafür ein und erblickte darin „die Erfüllung Ibsens".[1])

Die beiden zeitlich so nahe benachbarten Dramen zeigen auch innerlich eine gewisse Verwandtschaft. Hier wie dort steht eine kranke, degenerierte Familie im Mittelpunkt, zu der Gesunde von außen treten, hier wie dort spielt das Problem der Vererbung eine große Rolle, hier wie dort sehen wir starken Einfluß Ibsens. Einer Hauptfrage aber ist nun das Gesicht nach einer andern Seite gewendet (ob auch die endgültige Antwort eine andere ist, das hat der Dichter, wie wir noch sehen werden, nicht klar ausgesprochen): Der Idealist Loth verzichtet als Gesunder und im Wunsche einer gesunden Nachkommenschaft auf die Tochter der Trinkerfamilie, obgleich diese selbst gar nicht als erblich belastet erscheint; die Idealistin Ida Buchner will als Gesunde im Vertrauen auf ihren Willen und die Macht ihrer Liebe mit dem tatsächlich erblich belasteten und unter schwerer Nervosität leidenden Wilhelm Scholz die Ehe wagen. Das gesunde und mutige Mädchen unternimmt also die Lösung einer Aufgabe, die der Mann als unlöslich abweist. „Eine Familienkatastrophe" nennt Hauptmann sein zweites Drama; die Schilderung der kranken Familie Scholz läßt vor allem an Ibsen als Vorbild denken. Was wir auf der Bühne miterleben, ist tatsächlich nur die Katastrophe, nur der fünfte Akt dieses Scholzschen Familiendramas, das die Eltern und die beiden Kinder umfaßt, während die beiden von außen in diese Familie eingetretenen Frauen, Wilhelms Verlobte, Ida Buchner, und ihre Mutter, diesem furchtbaren Auflösungsprozeß zwar mit immer ängstlicher werdender Teilnahme, aber ohne rechtes

---

1) Neuerdings nennt Rich. M. Meyer „Das Friedensfest" einen „Versuch, Ibsen auf der Bühne zu diskutieren und den Spielraum von Erblichkeit und Veränderlichkeit, Beständigkeit und Entwickelung an zwei Brüdern auszuprobieren". (Im Aufsatz „Darwinismus im Drama": Bühne und Welt, 1909 XI. 11.)

ihrerseits in Hoffmanns Zimmer. Das Hauptzimmer ist leer und man hört fortgesetzt die Stimme des Bauern:) Dohie hä, hoa iich nee die schinsten Zähne, hä? Hoa iich nee a hibsch Gittla? (Miele [Frau Krauses Hausmädchen] kommt durch die Mitteltür. Sie blickt suchend umher und ruft:) Freilein Helene! (und wieder:) Freilein Helene! (Dazwischen die Stimme des Bauern:) s'Gald iis mei—ne! (Jetzt ist Miele ohne weiteres Zögern in Hoffmanns Zimmer verschwunden, dessen Tür sie offen läßt. Im nächsten Augenblick stürzt sie heraus mit dem Zeichen eines wahnsinnigen Schrecks; schreiend dreht sie sich zwei—dreimal um sich selber, schreiend jagt sie durch die Mitteltür. Ihr ununterbrochenes Schreien, mit der Entfernung immer schwächer werdend, ist noch einige weitere Sekunden vernehmlich. Man hört nun die schwere Haustür aufgehen und dröhnend ins Schloß fallen, das Schrittegeräusch des im Hausflur herumtaumelnden Bauern, schließlich eine rohe, näselnde, lallende Trinkerstimme ganz aus der Nähe durch den Raum gellen:) Dohie hä! Hoa iich nee a poar hibsche Tächter?

Die eine Forderung Hauptmanns, die nach Erweiterung der Grenzen des dramatisch Dargestellten über die bis dahin üblichen Gebiete hinaus, ist in „Vor Sonnenaufgang" zweifellos erfüllt. Und zwar in doppelter Richtung formal wie inhaltlich. In keinem älteren deutschen Drama besitzen wir derartig genaueste Vorschriften des Dichters für jeden Augenblick des auf der Bühne Vorgehenden, wie etwa in der eben beispielsweise mitgeteilten Szene (von dieser Eigenart der Hauptmannschen Technik wird weiterhin noch ein Wort zu sagen sein). Kein älteres deutsches Drama gibt inhaltlich so viel des Schmutzigen und Häßlichen, keines stellt ein Problem wie dieses, den innern Verfall einer Säuferfamilie in den Mittelpunkt. Zugegeben, daß selbst für diesen Stoff und diese Absicht etwas zuviel des Schmutzes zusammengetragen ist, gegen die Stoffwahl selbst ist nichts einzuwenden. In dieser erkennen wir heute keinerlei Beschränkung als berechtigt, und einzig die Art der Behandlung ist für die künstlerische Wertung entscheidend. Aber auch eine weitere Forderung erfüllt „Vor Sonnenaufgang": das Drama erscheint als der Ausdruck einer Persönlichkeit, die mit tiefem Ernst und warmer Anteilnahme hineinleuchtet in dunkelste Seiten menschlicher Verkommenheit, einer Verkommenheit, die um so grauenhafter erscheint, als sie sich nicht mit dem materiellen Elend, nicht mit Armut und Not entschuldigen kann. Und das „Zuviel" an Schmutz (wie es etwa in den Szenen des betrunkenen Vaters oder der sinnlichen

Stiefmutter hervortritt) gehört zu jenen Übertreibungen dramatischer Erstlingswerke, die teils aus dem Bestreben nach möglichster Deutlichkeit, teils aus der Freude, dem Gewohnten recht derb ins Gesicht zu schlagen, hervorgehen, wie wir sie beispielsweise auch in Schillers Räubern (in manchen Reden des Franz) oder in Hebbels Judith (in dem Bramarbasieren des Holofernes) finden.

Starke Anlehnung an die großen Vorbilder des deutschen Naturalismus ist unverkennbar. Die Vererbungstheorie, die bei Ibsen mehrfach eine wichtige Rolle spielt und in den „Gespenstern" geradezu das Hauptmotiv bildet, begegnet uns auch hier mit allem Nachdruck betont.[1]) Stofflich ergeben sich Berührungen mit Zolas Säuferroman l'Assommoir, und von allem Anfang an wurde Tolstois „Macht der Finsternis" als Vorbild Hauptmanns bezeichnet. Aber Tolstois Werk in seiner schonungslosen Schilderung einer Reihe von Verbrechen in einer russischen Bauernfamilie ist künstlerisch reifer und trotz alles oft brutalen Realismus der Schilderung durch die logisch unanfechtbare Folgerichtigkeit, womit die einzelnen Verbrechen, Ehebruch und Mord, auf- und auseinander folgen, von einer unbedingt überzeugenden Wirkung, die Hauptmann nicht erreicht. In diesem Zusammenhange sei auch darauf hingewiesen, daß jene oft zitierte Äußerung Loths über Zola und Ibsen („Es sind gar keine Dichter, sondern notwendige Übel"), ebenso wie seine vorangehende Äußerung über den „Werther" und die Empfehlung von Dahns „Kampf um Rom" nicht als Ausdruck von Hauptmanns eigenen Ansichten gefaßt werden dürfen, sondern nur als charakteristische Äußerungen des ästhetisch wenig gebildeten idealistischen Schwärmers Loth.

In der Charakteristik der einzelnen Personen gibt Hauptmann schon hier sein Bestes, darin liegt der Kern seiner künstlerischen Begabung. Er verbindet mit scharfer Menschenbeobachtung die Fähigkeit, runde Gestalten von vollem Eigenleben in überzeugender Wahrheit hinzustellen. Dabei denke ich weniger an die in ihrer Roheit einseitigen Figuren des alten Krause, der Stiefmutter und ihres Liebhabers oder an die an sich völlig überflüssige Episode des Idioten Hopslabär, als an die komplizierteren Charaktere wie Hoffmann und Dr. Schimmelpfennig oder von Nebengestalten an die scharf

1) Schlenther (Gerh. Hauptmann, Berlin 1898, S. 92) weist auch auf die Ähnlichkeit der Gruppe Loth, Hoffmann, Dr. Schimmelpfennig mit der Gruppe Gregers Werle, Hjalmar Ekdal, Dr. Relling in Ibsens „Wildente" hin.

profilierte Spillern und den Arbeitsmann Beibst. Am wenigsten gelungen ist Loth, am besten Helene. Loth behält etwas Konstruiertes und darum Unlebendiges. Einen „langweiligen Pedanten und einseitigen Doktrinär mit einen Stich ins Komische“ hat man ihn genannt[1]); er ist ein Theoretiker, welcher der Wirklichkeit ziemlich hilflos gegenübersteht, und dabei so völlig Verstandesmensch, daß er da versagt, wo das Herz ausschlaggebend sein müßte; als er Helene, die er doch liebt, retten könnte, retten müßte, da läuft er der Theorie zuliebe davon und läßt sie untergehen. Reden kann er, schön und viel reden, und theoretisch ist er ein echter Menschenfreund voll Mitleids: „mein Kampf ist ein Kampf um das Glück aller; sollte ich glücklich sein, so müßten es erst alle andern Menschen um mich herum sein“, sagt er. Wo es aber Handeln und Tat gilt, drückt er sich, und der Frau, die von allen „um ihn herum“ ihm doch am nächsten steht, das Glück zu schaffen und damit zugleich eine verzweifelte Menschenseele dem Leben zu retten, dazu macht er nicht einmal den Versuch. Er mag vor dem Verstande recht behalten, das Gefühl entscheidet gegen ihn und das Gefühl behält im Urteil über solche zartmenschliche Beziehungen doch, und mit Recht, das letzte Wort. Helene aber wäre in der Tat jedes Opfers wert; mit großer Kunst hat sie der Dichter herausgearbeitet als eine tüchtige, gesunde Frauennatur, die hinausstrebt aus all der sie umgebenden Gemeinheit, der zum Trotze sie sich rein erhalten hat. In ihrer Kraft gegen all diese Niedertracht hat sie ihre herrnhutische Erziehung gestärkt, und nur der mit den feineren Mitteln einer allerdings unwahren Sentimentalität arbeitende Schwager droht ihr wirklich gefährlich zu werden. Da tritt Loth in ihren Kreis, ein Mann, frei und aufrecht, nach großen Dingen strebend, hohe Grundsätze mit Nachdruck vertretend. Alles Edle und Große, das sie bisher nur ahnte, von dem sie nur in ihren Dichtern las, scheint ihr in ihm verkörpert, und als er die vorhin angeführten Worte gesprochen, ruft sie ihm ganz glücklich zu: „Dann sind Sie ja ein sehr, sehr guter Mensch.“ Und dann, als sie sich von ihm geliebt glauben darf, da ist diese Liebe für sie das große Ereignis ihres Lebens, nicht im gewöhnlich alltäglichen Mädchensinne, sondern tatsächlich etwas Wunderbares, das ihr die Rettung, den Durchbruch in die Freiheit, die volle Menschwerdung verspricht. Darum kann sie, als er sie ver-

1) Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas. Berlin 1898. Bd. II. S. 22.

läßt, nicht weiterleben, denn dies Weiterleben wäre gleichbedeutend mit einem rettungslosen Herabgezogenwerden in die ihrer Umgebung selbstverständliche Gemeinheit. Diese Gestalt der Helene greift uns ans Herz, weil sie ein Kenner der menschlichen Seele, der zugleich ein gestaltungskräftiger Künstler ist, geschaffen hat. Und ein solcher hat auch jene Liebesszene des vierten Aktes geschaffen, über die so viel hin und her geschrieben wurde. Freilich eine Liebesszene ohne alle schönen Worte, ohne allen gehobenen Ausdruck des Gefühls, ganz einfach und alltäglich. Man darf nicht, wie Bulthaupt[1]) getan, zum Vergleich die Liebesszene Romeos und Julias danebenstellen: das sind, ästhetisch betrachtet, weltenweit verschiedene Dinge. Die Liebenden inmitten der mittelalterlichen Adelskämpfe von Verona und die Liebenden im schlesischen Bauernhofe des Trunkenboldes Krause haben nichts miteinander gemein. Schon Schiller sprach aus (als er an der Jungfrau von Orleans arbeitete): „Jeder Stoff will seine eigene Form und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden."[2]) Hauptmann hat diese „eigene Form" für seine Welt und seinen Stoff gefunden. Von verbohrten Naturalisten wurde sogar die Liebesszene als „zu schön" angegriffen, worauf Hauptmann mit Recht antworten durfte: „Kann ich dafür, daß die Natur auch schön ist?" denn ihre Schönheit ist nirgends auf Kosten der Wahrheit erreicht. Auch hier sind — dem wirklichen Leben entsprechend und damit die Forderung des Naturalismus nach getreuer Wirklichkeitsschilderung erfüllend — nicht die wenigen und oft fast nichtssagenden Worte, sondern Bewegungen, Blicke, Küsse das Entscheidende. Das lesende Auge muß ergänzt werden durch die anschaulich vorstellende Phantasie, sonst bleibt die Szene tot. Ihr Höhepunkt ist wortlos nur mit genauer szenischer Anweisung für das Spiel der beiden gegeben. Und das führt uns auf eine Eigenart der dramatischen Technik Hauptmanns, seine ausführlichen den gesprochenen Dialog oft lange unterbrechenden Bühnenanweisungen. Es steckt in ihnen ein stark episches Element, besonders insofern sie oft Dinge verlangen, die auf der Bühne gar nicht darstellbar und ausführbar sind. So etwa bei einer Dekoration im Freien die Zeitangabe: „Morgens gegen vier Uhr", oder die Bemerkung: „es ist der Bauer Krause, welcher wie immer als letzter

1) Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. Bd. IV. 4. Aufl. Oldenburg und Leipzig 1905. S. 497ff.

2) An Körner 28. Juli 1800. Vergleiche die Ausführungen bei Schlenther a. a. O. S. 82.

Gast das Wirtshaus verlassen hat" oder die andere: Frau Spiller „ist mit den zurückgelegten Sachen der Frau Krause herausgestutzt". Solche und ähnliche ausführliche Angaben dienen dem Zwecke, den der Naturalismus überhaupt verfolgt, die Dichtung ganz und gar in Wirklichkeit zu verwandeln. Demselben Zwecke dient das viele stumme Spiel, die Behandlung des Dialogs mit ihren zahlreichen Pausen, der Wiedergabe aller möglichen Naturlaute, den so oft bloß angefangenen und nicht vollendeten Sätzen, der oft bis zur Unverständlichkeit getriebenen Dialektfärbung. All das sind Folgen jener (an sich falschen) Forderung unbedingter Wirklichkeitstreue in der Dichtung, einer Forderung, die in ihren Übertreibungen zu den Kinderkrankheiten des Naturalismus gehört und denn auch von Hauptmann selbst später als solche überwunden wurde.

Das „soziale" Drama „Vor Sonnenaufgang" ist gleich manchen Dramen Ibsens, gleich Tolstois „Macht der Finsternis" ein Stück weniger der Klage als vielmehr der Anklage. Es hat (und darin ist es ein Vorgänger der späteren „Weber") eine revolutionäre Tendenz. Das Bild bäuerlicher Roheit und Verkommenheit im Alkohol soll die Gewissen aufrütteln und die Augen öffnen: der Kapitalismus ist der Erbfeind nicht nur, nicht einmal am meisten der im Leben Enterbten, welche hier nur schattenhaft im Hintergrunde vorüberziehen (die Grubenarbeiter), sondern in erster Linie der Besitzenden selber, die im Reichtum moralischer wie physischer Verlotterung anheimfallen. So betrachtet erscheint „Vor Sonnenaufgang" als ein Tendenzdrama. Aber es ist doch weit mehr: wie die Übertreibungen und Aufdringlichkeiten des Jugendstückes, so treten auch die Einseitigkeiten und Absichtlichkeiten des Tendenzstückes zurück gegen die Gestaltungskraft des Dichters, der lebendige Menschen schafft, schwache, gebrechliche, gemeine und lasterhafte Menschen, aber Menschen, an welche, mögen wir sie lieben, bemitleiden oder sogar verachten, wir glauben als an lebendige Geschöpfe von Fleisch und Blut.

In diese Frühzeit von Hauptmanns Schaffen gehören auch die beiden einzigen erzählenden Dichtungen, die er mit der Bezeichnung „novellistische Studien" 1892 zuerst veröffentlichte: „Bahnwärter Thiel" (geschrieben 1887) und „Der Apostel" (geschrieben 1890). Bahnwärter Thiel, zuerst in der von M. G. Conrad herausgegebenen Zeitschrift „Die Gesellschaft" veröffentlicht, erzählt eine grausige Geschichte von einem einfachen Manne, der nach dem Tode seiner zartgearteten Frau eine zweite von vollkräftiger Weiblichkeit geheiratet, die alle seine Instinkte in Aufruhr bringt und ihn durch ihre

harte herrschsüchtige Gemütsart, ihr zänkisches Wesen und ihre brutale Leidenschaftlichkeit völlig unterjocht. Er hat Erscheinungen seiner verstorbenen Frau, mit der er in Gedanken ein reines Leben abseits von dem der rohen Wirklichkeit an der Seite der zweiten weiterlebt. Als er aber sehen muß, wie das Kind der ersten von der zweiten mißhandelt wird, wie er ihr gar die Schuld beimessen muß, daß sein kleiner Tobias unter die Räder eines Zuges gerät und infolgedessen stirbt, da bricht er bewußtlos zusammen. Als er aufwacht, tötet er das Weib und wird wahnsinnig. Also eine Schilderung durchaus im Sinne des Naturalismus: ausgiebige Milieudarstellung des Bahnwärterheims und Bahnwärterlebens, scharfe Beobachtung alltäglicher Vorkommnisse, ein Griff ins Leben des kleinen Mannes, Tod, Mord und Wahnsinn als Ergebnis häuslicher Zwistigkeiten und innerer Seelenkämpfe. Gerade durch die Schilderung der inneren Entwickelung Thiels, die in stetem Zusammenhang mit der genauen Wirklichkeitsmalerei der äußeren Zustände und Geschehnisse fortschreitet, ergibt sich aber auch ein Hinausgreifen über die bloße Zustandsschilderung, bei welcher der Dichter sonst in seiner Frühzeit so gerne stehen bleibt. Anschaulich in der Darstellung der Menschen und der Vorgänge, anschaulich auch in der Darstellung der Naturstimmungen verweilt die Erzählung liebevoll bei Einzelheiten und Kleinigkeiten und führt langsam von Schritt zu Schritt weiter.

Die Bezeichnung „novellistische Studie", für „Bahnwärter Thiel", der als ausgeführte Novelle gelten kann, allzu bescheiden, ist dagegen völlig zutreffend für die zweite viel kürzere Gabe des Bändchens: Der Apostel. Die Schilderung eines eigenartigen, abseits aller gewohnten Lebenspfade sich bewegenden Menschen ist hier Mittelpunkt und einziger Zweck. Der Mann in Sandalen und weißer Frieskutte (man denkt an den damaligen Münchener Maler Dieffenbach und seine Art der Kleidung und des Auftretens) ist nicht nur Vegetarianer und Naturmensch, sondern fühlt sich als Bringer eines neuen Evangeliums, ja in religiösem Wahn als neuer Christus. Ein ungemein zart entwickeltes Naturgefühl läßt ihn in allen kleinen und großen Naturerscheinungen Offenbarungen empfinden, die sich zu großen innern Erlebnissen verdichten. Aber auch als Apostel einer neuen Sittenlehre fühlt er sich. „Warum sollte er nicht segnen, wenn andere Priester segnen durften? Er hatte etwas — er hatte mehr mitzuteilen als sie. Es gab ein Wort, ein einziges, wundervolles Wortjuwel: Friede! Darin lag es, was

er brachte, darin lag alles verschlossen — alles — alles." Den steten Kampf aller gegen alle, den er unaufhörlich toben sieht, will er überwinden. „Zu warnen vor dem Bruder- und Schwestermord, hinzuweisen auf den Weg zum Frieden, war eine Forderung des Gewissens. Er kannte diesen Weg. Man betrat ihn durch ein Tor mit der Aufschrift: Natur." Schließlich verliert er sich in schwärmende Träume, wie er den Menschen, mit Jubel empfangen, den Weltfrieden verkünden werde, und hört, als die Kirchenglocken klingen, „Gottvater, der mit seinem Sohne redet". Den äußeren Rahmen dieser, man kann nicht sagen Begebenheiten, sondern inneren Erlebnisse des Apostels bildet Zürich und seine Umgebung, das Hauptmann von seiner dortigen Studienzeit her gut kannte. Wieder, wie in „Bahnwärter Thiel", erhalten wir die Darstellung innerer, seelischer Vorgänge, aber nicht wie dort einer inneren Entwickelung, sondern eines inneren Lebens, einer eigenartigen dem normalen Denken schon als krank erscheinenden Gedankenwelt, die schließlich in religiösen Wahnsinn übergeht.

3.

Die Familiendramen „Das Friedensfest" und „Einsame Menschen" und der Höhepunkt des sozialen Dramas „Die Weber".

Dem „Drama des Alkoholismus", wie man „Vor Sonnenaufgang" bezeichnen könnte, folgte ein Jahr später das Drama der „Nervosität", wie es Hanstein[1]) zutreffend bezeichnet hat, „Das Friedensfest", zuerst gedruckt in der Zeitschrift „Freie Bühne" im ersten Jahrgang, Frühling 1890, und zum ersten Male aufgeführt durch den Verein „Freie Bühne" am 1. Juni 1890. Spielte sich das erste Drama ab auf der dem Dichter von Kindesbeinen an vertrauten Heimaterde Schlesiens, so spielte dies zweite auf einem ihm neuerdings nicht minder vertraut gewordenen Boden: „in einem einsamen Landhaus auf dem Schützenhügel bei Erkner (Mark Brandenburg)", wo Hauptmann damals selbst im eigenen Landhaus lebte. War jenes erste Drama „dem konsequentesten Realisten" zugeeignet worden, so wurde dies zweite einem Vertreter der älteren Generation, „dem

---

1) Adalb. von Hanstein, Das jüngste Deutschland. Leipzig 1900. S. 213.

Dichter Theodor Fontane ehrfurchtsvoll gewidmet"; das war Hauptmanns Dank für die aufmunternde Besprechung, die der vornehme Mann, der als Dichter wie als Kritiker gewiß der alten Schule angehörte, seinem Erstling hatte zuteil werden lassen. Während ein wüster Lärm in der Presse tobte, während die Gegner in dem neuen Mann den „krassesten Naturalisten", den „poetischen Anarchisten", den „Dichter des Häßlichen", den „Verräter an der echten Kunst", die Freunde aber den „Erlöser der Poesie aus den Fesseln der Konvention", den „Reformator der Kunst" sahen, besprach Fontane das Werk mit ruhiger Klarheit und Sicherheit, trat dafür ein und erblickte darin „die Erfüllung Ibsens".[1])

Die beiden zeitlich so nahe benachbarten Dramen zeigen auch innerlich eine gewisse Verwandtschaft. Hier wie dort steht eine kranke, degenerierte Familie im Mittelpunkt, zu der Gesunde von außen treten, hier wie dort spielt das Problem der Vererbung eine große Rolle, hier wie dort sehen wir starken Einfluß Ibsens. Einer Hauptfrage aber ist nun das Gesicht nach einer andern Seite gewendet (ob auch die endgültige Antwort eine andere ist, das hat der Dichter, wie wir noch sehen werden, nicht klar ausgesprochen): Der Idealist Loth verzichtet als Gesunder und im Wunsche einer gesunden Nachkommenschaft auf die Tochter der Trinkerfamilie, obgleich diese selbst gar nicht als erblich belastet erscheint; die Idealistin Ida Buchner will als Gesunde im Vertrauen auf ihren Willen und die Macht ihrer Liebe mit dem tatsächlich erblich belasteten und unter schwerer Nervosität leidenden Wilhelm Scholz die Ehe wagen. Das gesunde und mutige Mädchen unternimmt also die Lösung einer Aufgabe, die der Mann als unlöslich abweist. „Eine Familienkatastrophe" nennt Hauptmann sein zweites Drama; die Schilderung der kranken Familie Scholz läßt vor allem an Ibsen als Vorbild denken. Was wir auf der Bühne miterleben, ist tatsächlich nur die Katastrophe, nur der fünfte Akt dieses Scholzschen Familiendramas, das die Eltern und die beiden Kinder umfaßt, während die beiden von außen in diese Familie eingetretenen Frauen, Wilhelms Verlobte, Ida Buchner, und ihre Mutter, diesem furchtbaren Auflösungsprozeß zwar mit immer ängstlicher werdender Teilnahme, aber ohne rechtes

1) Neuerdings nennt Rich. M. Meyer „Das Friedensfest" einen „Versuch, Ibsen auf der Bühne zu diskutieren und den Spielraum von Erblichkeit und Veränderlichkeit, Beständigkeit und Entwickelung an zwei Brüdern auszuprobieren". (Im Aufsatz „Darwinismus im Drama": Bühne und Welt, 1909 XI. 11.)

inneres Verſtändnis gegenüberſtehen. Die Vorgeſchichte wird nur nach und nach und durch gelegentliche Äußerungen aufgehellt. Da ergibt ſich denn etwa folgendes. Die Ehe der Eltern ſchildert der zyniſche Sohn Robert mit folgenden Worten: „Ein Mann von vierzig heiratet ein Mädchen von ſechzehn und ſchleppt ſie in dieſen weltvergeſſenen Winkel. Ein Mann, der als Arzt in türkiſchen Dienſten geſtanden und Japan bereiſt hat. Ein gebildeter, unternehmender Geiſt. Ein Mann, der noch eben die weittragendſten Projekte ſchmiedete, tut ſich mit einer Frau zuſammen, die noch vor wenigen Jahren feſt überzeugt war, man könne Amerika als Stern am Himmel ſehen. Ja wirklich! ich ſchneide nicht auf. Na, und danach iſt es denn auch geworden: ein ſtehender, fauler, gärender Sumpf, dem wir zu entſtammen das zweifelhafte Vergnügen haben. Haarſträubend! Liebe — keine Spur. Gegenſeitiges Verſtändnis — Achtung — nicht Rühran — und dies iſt das Beet, auf dem wir Kinder gewachſen ſind." Dieſer ſchon von Haus aus durch und durch nervöſe Dr. Scholz iſt dann in ſeiner unglücklichen Ehe ein Trinker geworden; ſeine Menſchenſcheu ſteigert ſich bis zum Verfolgungswahn, ſein Egoismus wächſt ins Grenzenloſe. Die Söhne hat er eine Zeitlang mit unſinnigem Lernen — täglich 10 Stunden — geplagt, dann ganz ſich ſelbſt überlaſſen, ſo daß ſie auf alle möglichen Dummheiten verfielen und, als man ſie in einer Anſtalt unterbrachte, durchbrannten. Sie haben ſich dann mehr ſchlecht als recht durch die Welt geſchlagen. Der ältere, Robert, wurde ſchließlich zum literariſchen Reklameverfaſſer in einem großen Geſchäfte; der tüchtigere jüngere, Wilhelm, iſt Muſiker geworden und muß ſich, da der Vater die Mittel zur gründlichen Ausbildung verſagte, als kleiner Stundenlehrer durchquälen, was ihm bei ſeiner (vom Vater ererbten) nervöſen, menſchenſcheuen Art beſonders ſchwer wird. Auguſte, die älteſte der drei, iſt bei der Mutter zu Hauſe geblieben und hat ſich da zur hyſteriſchen alten Jungfer ausgewachſen. Die einſtige Wohlhabenheit iſt durch unglückliche Spekulationen und Verſchwendungsſucht des Vaters, durch das betrügeriſche Verhalten eines Bruders der Mutter ſehr zuſammengeſchmolzen. Die Söhne kamen von Zeit zu Zeit zur Mutter auf Beſuch. Dabei brachte Wilhelm einmal einen muſikaliſchen Freund mit; mit dieſem ſpielte die Mutter täglich vierhändig. Der mißtrauiſche Vater glaubte, völlig grundlos, an ihre Untreue und ſprach im Pferdeſtall vor Kutſcher und Stallburſchen von ihrem Verhältnis zu dieſem Fremden: da ſtellte ihn Wilhelm zur Rede und rächte mit einem Schlag ins

Gesicht des Vaters die Ehre der Mutter. Dann verließ er das Elternhaus, und der Vater, bei dem nun der Verfolgungswahn voll ausbrach, ging ebenfalls davon und kehrte nicht wieder. Wilhelm kam als Klavierlehrer ins Haus Buchner, aus der Schülerin Ida wurde bald seine Braut. Durch Güte und Verständnis haben Mutter und Tochter ihn ruhiger und heiterer werden lassen, und seine Bedenken dagegen, das gesunde frische Mädchen an sich zu fesseln, hat die Mutter selbst ihm ausgeredet. In ihrer sonnigen Sicherheit („ein Hauch der Zufriedenheit und des Wohlbehagens scheint von ihr auszugehen", sagt Hauptmann von Mutter Buchner) kamen die beiden Frauen in das verdüsterte Scholzsche Haus, auch hier wieder Frieden und Licht zu schaffen, und heute, am Weihnachtsabend, soll auch Wilhelm, nach sechs Jahren zum ersten Male wieder, das Vaterhaus betreten. Von jenem furchtbaren Auftritt zwischen Vater und Sohn wissen allerdings die Buchners nichts. Nun setzt die Handlung ein.

Am Nachmittag und Abend des 24. Dezember spielt das Drama in der hohen, geräumigen Halle des alten Landhauses. Wir lernen zuerst die Frauen kennen: Mutter und Tochter Scholz, deren scheues, bei der Mutter kleinliches und gedrücktes, bei Auguste verbittertes und giftiges Wesen durch die Wärme und das Wohlwollen, die von Mutter und Tochter Buchner ausstrahlen, schon gemildert erscheint. Denn auch Ida hat in ihrem Wesen, wie Hauptmann sich ausdrückt, „etwas Stillvergnügtes, eine verschleierte Heiterkeit und Glückszuversicht", denen sogar Augustes „pathologisch-offensives Wesen" und ihre „Atmosphäre von Unzufriedenheit, Mißtrauen und Trostlosigkeit" nicht ganz widerstehen kann. Sohn Robert ist schon bei Muttern zum Fest eingetroffen; Sohn Wilhelm, der Bräutigam, wird jeden Augenblick erwartet. Nun aber geschieht etwas ganz Überraschendes: von niemand erwartet kommt plötzlich Dr. Scholz nach Hause. Ein kranker Mann, Vergangenes bereuend, von Verfolgungswahn gefoltert, wird er von der Frau mit Liebe (wenn auch nicht ohne bald hervortretendes Mißtrauen), von Robert mit kühl beobachtendem Zynismus, von Buchners mit Freuden empfangen. Und selbst Wilhelm, der bald nach dem Vater eintrifft, wird von den Frauen (die Mutter Buchner hat inzwischen erfahren, was zwischen Vater und Sohn vorgefallen) dazu gebracht, sich mit dem Vater auszusöhnen, indem er ihn um Verzeihung bittet. Im zweiten Akt (oder „Vorgang" wie Hauptmann im „Friedensfest" die Akte bezeichnet) spricht sich Wilhelm seiner Braut gegenüber rückhaltlos

über alles aus, was er ſeit ſeiner frühesten Jugend in dieſem Hauſe erlebt hat, dann bittet er in einer ergreifenden Szene, dem Höhepunkt des Dramas, den Vater um Verzeihung. Demütig fleht er, indem er vor ihm kniet: „Nimm die Laſt von mir“, aber auf des Vaters: „Vergeben und vergeſſen, mein Junge, vergeben und vergeſſen“ vermag er nur noch ein ſtammelndes „Dank“ herauszubringen, dann bricht er bewußtlos zuſammen; die Aufregung war zu groß. Am Lager des Ohnmächtigen wacht Robert und als Wilhelm erwacht, da ſpricht ſich auch Robert milder über den Vater aus; unter dem Eindrucke des gewaltigen Erlebniſſes kommen ſich die Brüder ganz nahe, und Robert bittet dem jüngeren alle ſeine Bosheiten ab. Aber die Gegenſätze und der tiefeingewurzelte Hader in dieſer Familie ſind nicht ſo raſch zum Schweigen zu bringen. Ohne es ſich ſelbſt voll einzugeſtehen iſt Robert eiferſüchtig auf den Bruder; bei der von den Buchners veranſtalteten Weihnachtsfeier weiſt er in verletzender Weiſe Idas gutgemeintes Geſchenk zurück. Nun ſingt Ida gar noch im Nebenzimmer das für dieſe Familie ſo ganz und gar nicht paſſende Weihnachtslied „Ihr Kinderlein kommet“ (eine Geſchmackloſigkeit, die mit ihrem ſonſt ſo feinen Herzenstakt nicht recht zuſammenſtimmen will), alle Scholz ſind gereizt, befremdet, verſtimmt, eine zyniſche Bemerkung Roberts entfeſſelt Wilhelms Zorn, der alte Bruderzwiſt beginnt aufs neue, der Wahnſinn des Vaters bricht voll aus. Als Wilhelm ihn beſänftigen will, ſieht der alte Doktor im Sohne wieder nur den Verfolger, wimmert wie ein kleines Kind: „ach ſchlag mich nicht! ach ſtraf mich nicht!“ und bricht dann, von einem Nervenſchlag getroffen, bewußtlos zuſammen. Ein Aktſchluß, der als geſteigerte Wiederholung des Zuſammenbruchs Wilhelms nach der Verſöhnung noch beſonders ſtark wirkt. Im dritten Akt, der in gedrückteſter Stimmung anhebt — im Nebenzimmer liegt der ſterbende Vater, der nur Frau Buchner und Ida an ſeinem Lager duldet — ſtehen noch einmal die beiden Brüder in ſcharfem Gegenſatze einander gegenüber. Robert ſtellt der Ehe des Bruders das Ungünſtigſte in Ausſicht. Er ſagt ihm: „. . . und wenn ich dir raten ſoll, du, nimm dich vor den ſogenannten guten Vorſätzen in acht.“ Wilhelm fragt kalt: „Wie meinſt du denn das?“ und Robert erwidert: „Ganz einfach: man muß nicht Dinge leiſten wollen, die man ſeiner ganzen Naturanlage nach nun mal nicht leiſten kann.“ Und ſpäter: „Antworte mir doch gefälligſt erſt mal darauf: wenn ihr euch heiratet, was wird dann aus Ida?“ Wilhelm: „Das kann kein Menſch wiſſen.“

Robert: „O doch, du! das weiß man —: Mutter." Wilhelm: „Als ob Ida mit Mutter zu vergleichen wäre." Robert: „Aber du mit Vater." Wilhelm: „Jeder Mensch ist ein neuer Mensch." Robert: „Das möchtest du gern glauben. Laß gut sein! da verlangst du zuviel von dir. Die fleischgewordene Widerlegung bist du ja doch selbst." Spuren von Verfolgungswahn, die sich gleich darauf bei Wilhelm zeigen, scheinen Robert recht zu geben, wie Wilhelm auch vorher schon einmal Ida gegenüber in einer Weise schroff auftrat, daß man an den Vater erinnert wurde. Robert verläßt das Haus; Wilhelm, innerlich zerrissen, schwankt um so mehr, was er tun soll, als auch Frau Buchner unter den furchtbaren Eindrücken dieses Weihnachtsabends (noch vor der Szene mit Robert) ihm Zweifel geäußert hat im Bewußtsein ihrer Verantwortlichkeit für ihre Tochter. Nun tritt Ida zu ihm. Wilhelm bittet sie: „Gib mich frei! — zum ersten Male liebst du! — Du liebst eine Illusion. Ich habe mich weggeworfen, wieder und wieder. Ich habe dein Geschlecht in andern geschändet. — Ich bin ein Verworfner." — Ida (jauchzend und weinend ihn umhalsend): „Du bist mein! Du bist mein!" Und auf Wilhelms Einwurf: „Ich bin deiner nicht wert!" bekennt sie ihm: „. . . ich bin nichts ohne dich! Ich bin alles durch dich — zieh deine Hand — nicht — von mir — armseligem — Geschöpfe!" Und nun umarmen und küssen sie sich unter Lachen und Weinen. Da hört man aus dem Nebenzimmer die Stimme der Frau Scholz: „Mein Mann stirbt ja." Auguste wirft dem Bruder ein: „Wer trägt nun die Schuld?" ins Gesicht, Ida aber faßt ihn, der gegen die Schwester losbrechen will, bei der Hand und beide gehen „aufrecht und gefaßt auf das Nebengemach zu".

Ist dieser Schluß ein großes Fragezeichen oder nicht? Nein, wenn wir glauben können an die alles bezwingende Macht echter Liebe, wie sie sich in Ida verkörpert. Ja, wenn wir diese Macht für ohnmächtig halten den ererbten krankhaften Anlagen Wilhelms gegenüber. Glauben wir den Worten Roberts: „Wir [d. h. die Kinder Scholz] sind alle von Grund aus verpfuscht. Verpfuscht in der Anlage, vollends verpfuscht in der Erziehung. Da ist nichts mehr zu machen.", dann können wir auch mit Robert von der Ehe Wilhelms und Idas nur eine schlimmere Wiederholung der Ehe der Eltern Scholz erwarten, schlimmer deshalb, weil das junge Paar sich doch innerlich so viel näher steht als das alte. Glauben wir an das Wort Wilhelms: „Jeder Mensch ist ein neuer Mensch!" — dann vermögen wir auch von dieser neuen Ehe trotz allem ein wirkliches

Glück, ein Übersichselbsthinauskommen der beiden durch und in ihrer Liebe zu erwarten. Ich neige zur Ansicht, daß der Dichter allerdings auf dieser Seite steht (wie denn Litzmann[1]) geradezu von seinem Mut, sich zu diesem idealen Optimismus zu bekennen, spricht), daß er aber als Naturalist, der weiß, wie trügerisch solche Anweisungen auf künftiges Glück immer und in diesem Einzelfalle ja ganz besonders sind, die Frage absichtlich unentschieden gelassen hat. Jedenfalls läßt er die Hoffnung offen und ist damit von der trostlosen Düsternis und Hoffnungslosigkeit des „Vor Sonnenaufgang"-Schlusses weit entfernt.

Auch in andern Punkten ist ein Fortschritt deutlich erkennbar. Der Bau ist straffer; es ist im ganzen Drama keine überflüssige Person, keine bloß der Situationsmalerei dienende, für die innere oder äußere Entwickelung aber belanglose Episode, wie wir beides in „Vor Sonnenaufgang" fanden. Knapp in der Diktion, klar in der Steigerung führt die Handlung mit starker Spannung bis zum Höhepunkt (Wilhelms Versöhnung mit dem Vater) empor und senkt sich dann in etwas weniger sicherer Linie bis zur Katastrophe (dem Tod des Vaters infolge des neu ausgebrochenen Zwistes der Kinder). Zeit und Ort sind hier streng einheitlich behandelt: an einem Nachmittag und Abend, in einem und demselben Raume spielt sich das Ganze ungezwungen ab. Die Charaktere sind, wie ja wohl aus der Inhaltsangabe zur Genüge hervorgeht, sicher gesehen und mit fester Hand gezeichnet, wobei nur wieder — ganz unnötigerweise — sehr viel indirekte Charakteristik in den breiten szenischen Bühnenanweisungen untergebracht ist. Wieder ist, wie dort Helene, so hier Ida am feinsten durchgeführt. In ihrer kernigen Frohnatur, ihrer inneren Heiterkeit ist sie, die das Schlechte und das Leiden auf der Erde gar wohl sieht, aber entschlossen zugreift und es durch tatkräftige Liebe zu überwinden versucht, eine ganz vortreffliche Gestalt. Und Ähnliches gilt auch von ihrer Mutter.

Auf dem Titelblatt des „Friedensfestes" steht eine Stelle aus Lessings „Abhandlung über die Fabel" als Motto: Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung als wo der Liebhaber zu Füßen fällt usw. . . . Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei; vielleicht weil sie viel zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie sich irgend-

1) Litzmann, a. a. O. S. 191.

einer Tätigkeit dabei bewußt wären. — Ernsthaft sie zu widerlegen, würde eine unnütze Mühe sein ... „Das Friedensfest", in dem es übrigens auch an äußerer Handlung nicht fehlt, ist gewiß erst recht eine Handlung in diesem Lessingschen Sinne, ein innerer Kampf der Leidenschaften, ein sich Gegenübertreten und sich Aufheben von Folgen verschiedener Gedanken. Und gerade nach dieser Richtung hat Hauptmann die bisher gültigen Grenzen des dramatischen Gebietes erweitert. Stofflich unerquicklich mag man auch dies Drama nennen. Aber hier überwiegt schon die Schilderung physisch und moralisch gesunder Menschen, ja der Dichter scheint diesen am Schlusse den Sieg zu geben, und die innere Entwickelung Wilhelms, die im Mittelpunkt steht und die in dreifacher Abstufung, in seinem Verhältnis zur Braut, zum Vater, zum Bruder sich vollzieht, ist psychologisch ausgezeichnet gelungen. Und gegenüber „Vor Sonnenaufgang" ist noch ein letztes hervorzuheben: „Das Friedensfest" ist kein Tendenzdrama wie jenes. So war auch die Aufnahme eine viel ruhigere; die lärmenden Kämpfe um den Erstling Hauptmanns wiederholen sich beim zweiten Werke nicht, wenn sich auch die Kritik anfänglich meist ablehnend verhielt.

Gleich dem „Friedensfest" ein Drama der Nervosität, gleich diesem eine Familienkatastrophe ist das dritte, das Witkowski treffend „das Trauerspiel der unzureichenden, zu keiner Tat fähigen Begabung" genannt hat[1]): „Einsame Menschen". Der erste Druck erschien im zweiten Jahrgang der Zeitschrift „Freie Bühne" 1891, die erste Aufführung fand wiederum durch den Verein „Freie Bühne" in Berlin am 11. Januar 1891 statt. Eine reinere Luft umfängt uns hier als in den früheren Werken, keine durch Alkoholismus verblödeten, keine durch Verfolgungswahn und ererbte Willensschwäche kranken Menschen geben dieser Familie das Gepräge. Es ist eine einfache, wohltuende Häuslichkeit, in die uns der Dichter führt; und die Hauptgestalt ist wohl ein willensschwacher, empfindlicher, überaus nervöser Mensch, aber von der Krankenatmosphäre der beiden ersten Dramen spüren wir hier nichts mehr. Diese Entwickelung vom fast Untermenschlichen („Vor Sonnenaufgang") durchs Auchmenschliche („Friedensfest") zum Vollmenschlichen („Einsame Menschen") bezeichnet ebensowohl ein Hinauf als die äußere technische Gestaltung, die hier noch straffer und einheitlicher ist als

---

1) G. Witkowski, Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts (Aus Natur und Geisteswelt, 51). S. 147.

im „Friedensfest", so daß ein ruhig urteilender Beobachter „Einsame Menschen" als Hauptmanns „erstes reifes Werk" bezeichnen konnte.[1]) Auch äußerlich nähert es sich dem Altgewohnten: die „Vorgänge" werden wieder Akte, die „Handelnden Menschen" wieder Personenverzeichnis genannt. Ein Drama im älteren Sinne, d. h. mit durchgängig stark hervortretender äußerer Handlung ist es darum noch nicht, es geht sehr wenig vor, äußerlich betrachtet, und selbst unter Hauptmanns eigenen Dramen erscheint es als das stillste. Eine zarte, innere seelische Entwickelung enthüllt sich uns, die auf der Bühne ein äußerst zurückhaltendes und feines Spiel verlangt, ihren vollen Eindruck aber wohl nur beim ruhig verweilenden Lesen ausübt. Damit wäre ein Vorwurf ausgesprochen, der genauer gefaßt lautet: die zarten Seelenvorgänge würden künstlerisch feiner, eindringlicher zur Geltung kommen in anderer, erzählender Form, als Novelle. Der Stoff hat nicht die ihn am tiefsten ausschöpfende künstlerische Form gefunden; ein Vorgang, den wir bei Hauptmanns Schaffen öfter beobachten können und auf den ich hier nur vorläufig hinweisen möchte.

„Einsame Menschen", dieser Titel schlägt den Grundton des dargestellten seelischen Problemes deutlich an. Es ist eine alte Erfahrung, die jeder geistig hochstehende, besonders jeder geistig schaffende oder gar als Künstler schöpferische Mensch machen muß: daß er innerlich einsam bleibt, selbst von den Nächsten und Freunden oft mißverstanden wird, daß zwischen Mensch und Mensch trennende unübersteigliche Schranken sind. Goethe leiht diesem Gefühl einmal im „Werther" den Ausdruck, man möchte sich „das Gehirn einstoßen, daß man einander so wenig sein kann", und er hat solche Einsame mehr als einmal gezeichnet, von titanischer Größe in „Prometheus" und „Faust", von menschlichem Ausmaße in „Werther" und „Tasso". Hauptmann greift in die unmittelbare Gegenwart, stellt moderne nervöse Menschen dar; der Stimmungsmensch und Neurastheniker Johannes Vockerat, der schließlich an seiner Schwäche zugrunde geht, nicht allein, auch die kräftigere, das Leben sicherer anpackende Anna Mahr und das „Faultier" Braun, der verbummelte Gedankenmaler, der sich durch bissige Schnoddrigkeit über die Wertlosigkeit seines Daseins hinwegtäuscht, sind „einsame Menschen".

In Friedrichshagen bei Berlin, in einem kleinen Landhaus mit Garten am Müggelsee, lebt als Privatgelehrter Johannes Vockerat

---

1) Witkowski, ebenda.

mit seiner geistig unbedeutenden, aber liebevoll um ihn besorgten Frau Käthe, einer großen Arbeit, einem psychophysiologischen Werke, das infolge von Nervosität, mangelnder Anregung und unstet sprunghafter Arbeitsweise nicht recht vom Fleck will. Seine Eltern, Prachtmenschen aus einer andern Zeit, von kindlicher Frömmigkeit, sehen sorgenvoll auf den vom Glauben Abgefallenen; sein Jugendfreund, der Maler Braun, liebt nur den Menschen und versagt völlig gegenüber dem Gelehrten. Johannes hat sein Neugeborenes auf Wunsch der Eltern taufen lassen, bei der Tauffeier (1. Akt) treten die inneren Gegensätze deutlich hervor, doch ohne laute Aussprache oder gar Zwistigkeiten. Da betritt eine Fremde das Haus: die Deutschrussin Anna Mahr, Studentin der Philosophie in Zürich, eine Freundin Brauns, ein geistig bedeutendes und warm empfindendes Mädchen. Johannes, der in ihr sofort Verständnis und Anregung auch für sein Arbeiten wittert, fordert sie auf dazubleiben. Der zweite und dritte Akt zeigen, wie Anna sich einlebt, sich mit Mutter Vockerat und Frau Käthe befreundet, mit Johannes in enge geistige Gemeinschaft tritt. Sie will abreisen, wird aber von Johannes nochmals zurückgebracht.[1]) Nun lehnt sich die alte Frau Vockerat vom christlichen, Freund Braun vom moralischen Standpunkt dagegen auf. Noch setzt Johannes seinen Willen durch, er, der Idealist, sieht die Dinge anders: „Wollt ihr mir denn mit aller Gewalt Konflikte aufschwatzen, die nicht vorhanden sind? Es ist ja nicht wahr, was ihr sagt. Ich stehe vor keiner Entscheidung. Was mich mit Anna verbindet, ist nicht das, was mich mit Käthe verbindet. Keins braucht das andere tangieren. Es ist Freundschaft, zum Donnerwetter . . . Seit sie hier ist, erlebe ich gleichsam eine Wiedergeburt. Ich habe Mut und Selbstachtung zurückgewonnen. Ich fühle Schaffenskraft . . ." und er steigert sich schließlich bis zu den Worten: „Ich habe etwas über mich aufgehängt, was mich regiert, ihr und eure Meinung hat keine Macht mehr über mich. Ich habe mich selbst gefunden und werde ich selbst sein. Ich selbst, trotz euch allen!" — Aber im vierten Akt verwirren sich die Verhältnisse. Die junge Frau leidet geistig und körperlich. Anna selbst fühlt, daß

1) Hauptszene des dritten Aktes. Dieser ganze dritte Akt wurde bei der öffentlichen Berliner Erstaufführung (21. März 1891) mit Hauptmanns Einwilligung gestrichen. Für die äußeren Vorgänge mag er entbehrlich scheinen, für die innere Entwickelung ist er unentbehrlich. Und ein im äußeren Sinne wirksames Theaterstück wird das Drama durch diese Kürzung doch nicht.

sie gehen muß. Noch findet Johannes für ihr Verhältnis wundervolle Worte, er ahnt einen neuen höheren Zustand der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau. „Nicht das Tierische wird dann mehr die erste Stelle einnehmen, sondern das Menschliche. Das Tier wird nicht mehr das Tier ehelichen, sondern der Mensch den Menschen. Freundschaft, das ist die Basis, auf der sich die Liebe erheben wird. Unlöslich, wundervoll, ein Wunderbau geradezu“ ... Aber die alte Frau Vockerat kündigt Anna ohne Umschweife die Gastfreundschaft, und ihr heimlich von ihr hergerufener Mann vermag den Gedanken eines nach seiner Auffassung ehr- und pflichtvergessenen Handelns seines Sohnes kaum zu fassen. Der fünfte Akt bringt zuerst die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn; Johannes gibt nach, Anna soll gehen. Sie nehmen Abschied und wechseln den letzten, zugleich ersten und einzigen Kuß. Dann hört man draußen den Zug vorbeifahren, der Anna davonträgt. Da erfaßt Johannes mit der vollen Gewißheit, daß alles zu Ende, auch die Überzeugung, daß er ohne sie nicht mehr leben kann. Er ertränkt sich im See. Frau Käthe aber schleudert den Eltern die Anklage ins Gesicht: „Mutter! Vater! Ihr habt ihn zum Äußersten getrieben. Warum habt ihr das getan?“

Im Mittelpunkt steht das alte, so oft schon verwertete und doch immer wieder neue dramatische Motiv: der Mann zwischen zwei Frauen. Hier mit tragischem Ausgang. Ist dieser notwendig? Für Johannes wohl. Denn er ist ein schwacher Charakter, ganz Stimmungs- und Gefühlsmensch, ein ausgesprochener Neurastheniker, nicht durch Vererbung allerdings (seine Eltern sind kerngesund), aber durch Erziehung. Schon früh kommt er in Konflikt zwischen dem überlieferten Christenglauben, für den sein Gefühl, und den als wahr erkannten Ergebnissen der Wissenschaft, für die sein Verstand spricht. Eine liebenswürdige, aber schwache und schwankende Natur.[1]) Darum auch unfähig, in der Wissenschaft wirklich Großes zu leisten. Es fehlt die überragende Geistesgröße; so weckt er wohl Mitleid, aber die vollere Teilnahme nehmen die still duldende Frau Käthe, die kräftig sich selbst überwindende Anna Mahr in Anspruch. Der Wert des Dramas beruht in erster Linie auf der Feinheit der Beobachtung und Charakteristik, die durch zahlreiche Einzelzüge die Gestalten zu voller Lebenswahrheit rundet. Im Bau nähert

1) Der liebenswürdige, zwischen zwei Frauen hin und her schwankende Schwächling ist im deutschen Drama seit Lessings Prinz von Guastalla und Goethes Weislingen und Clavigo eine beliebte Gestalt.

sich Hauptmann hier vielmehr dem Herkömmlichen. Der Schauplatz bleibt in allen fünf Akten derselbe, das Wohn- und Speisezimmer der kleinen Villa Vockerat, wobei allerdings ein öfteres Leerbleiben der Szene, das im straffen Aufbau des „Friedensfestes“ ganz vermieden ist, und das Hereinziehen einiger rein episodischer Figuren (die Amme, die Waschfrau Lehmann) wieder etwas lockerer wirken. Doch bleibt Hauptmann von der freinaturalistischen Szenenführung in „Vor Sonnenaufgang“ auch hier ferne. Naturalistisch ist die durchweg individuell abgestufte Sprachbehandlung: die Waschfrau spricht Berliner Dialekt, die Amme eine kindische Ammensprache, die Gebildeten mit starken dialektischen Anklängen und häufigen Nachlässigkeiten, wie sie die familiäre Alltagssprache sich gestattet; am reinsten spricht die Deutschrussin Anna.

Die Widmung des Stückes lautet: „Ich lege dies Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben.“ Der Dichter weist also selber darauf hin, daß er nach lebenden Modellen gearbeitet. Doch brauchen wir diesen nicht nachzuforschen; denn alles Persönliche verschwindet vor der ganz sachlichen Darstellung. Mit der Freude des wissenschaftlich Beobachtenden schildert der realistische Dichter die altväterischen Christen mit derselben Unbefangenheit und Treffsicherheit, wie den Atheisten Braun, wie die Menschen modern-wissenschaftlicher Geistesrichtung, Johannes und Anna. Die gleichmäßige Sachlichkeit seiner Menschendarstellung ist so groß, daß aus dem Drama selbst wohl niemand beurteilen könnte, auf welcher Seite der Dichter innerlich steht.

Ein Punkt ist noch zu besprechen, den ich absichtlich bis dahin zurückgestellt habe. In keinem andern Drama berührt sich Hauptmann vor allem auch stofflich so unmittelbar mit Ibsen wie hier. Man wird ohne weiteres sagen dürfen: ohne „Rosmersholm“ keine „Einsame Menschen“.[1]) Die Ähnlichkeit in der äußeren Gruppierung und in der inneren Entwickelung liegt auf der Hand: dort Johannes Rosmer, seine Frau Beate und Rebekka West, hier Johannes Vockerat, seine Frau Käthe und Anna Mahr. Die Verwandtschaft zeigt sich noch stärker darin, daß Gegensätze und Konflikt hier wie dort nicht aus äußerer Gegnerschaft, auch nicht eigentlich aus den Charakteren sich ergeben als vielmehr aus verschiedenen Lebensauffassungen, deren jede in ihrer Art voll berechtigt ist. Daneben

1) Über „Rosmersholm“ vgl. B. Kahle, Ibsen, Björnson und ihre Zeitgenossen (Aus Natur und Geisteswelt, 193). Leipzig 1908. S. 44 ff.

doch ſtarke Unterſchiede: vom myſtiſchen Spuk der todverkündenden weißen Geſpenſterpferde auf Rosmersholm iſt bei dem deutſchen Dichter nichts zu ſpüren, und der Konflikt, der im nebelbedrückten Nordland drei Menſchenleben fordert, löſt ſich auf dem ſonnigeren (und nüchterneren) Berliner Boden mit einem Opfer. Gewiß iſt „Rosmersholm“ das in jedem Sinne bedeutendere Werk, aber es iſt auch die Schöpfung eines vollgereiften, auf der Höhe ſeines Lebens und Schaffens ſtehenden Mannes, während der viel jüngere deutſche Dichter noch in voller Entwickelung begriffen ſeine „Einſamen Menſchen“ ſchuf. Und wenn dort ſicher eine viel großartigere, eine unbedingt zwingende Löſung des Problems uns feſſelt, ſo iſt hier eine ſchwächere, aber auch zartere und feinere Neulöſung gegeben. Dort die ſtärkere Leidenſchaft und die größere geiſtige Kraft (in Gedanken, wie in der Geſtaltung), hier das zartere Gefühl und die Schilderung von Menſchen, deren Empfinden und Denken uns näher liegt als das der norwegiſchen „Einſamen“.

An vierter Stelle folgte nun, ganz anders geartet, das Werk, das Hauptmanns Namen am bekannteſten gemacht hat: Die Weber. Urſprünglich ganz im Dialekt gehalten („de Waber“) und auch ſo gedruckt, erſchien es noch im gleichen Jahre 1892 in einer der Schriftſprache ſich annähernden, wenn auch immer noch ſtark dialektiſch gefärbten „Übertragung“. Die Uraufführung fand wieder auf der Freien Bühne am 23. Februar 1893 ſtatt, die erſte öffentliche Aufführung infolge des Polizeiverbotes erſt am 25. September 1894 im Deutſchen Theater zu Berlin.

„Die Weber“ geben die neue Löſung eines alten Problems. Ein Drama, worin nicht nur einzelne aufeinander platzen, ſondern ganze Mengen, worin das Volk ausſchlaggebend mitſpielt, iſt eine Aufgabe, die, unter eigenen Geſetzen ſtehend, beſondere Schwierigkeiten, aber auch beſondere Reize bietet. Drei Wege ſind möglich zur Löſung dieſer Aufgabe: 1. Auflöſung der Menge in Einzelvertreter, ſo bei Shakeſpeare (Julius Cäſar, Coriolan) und im deutſchen Drama des Sturm und Drangs (Goethes Götz, Schillers Räuber und Fiesko) und der klaſſiſchen Zeit (Goethes Egmont, Schillers Tell). 2. Die Menge wird als geſchloſſener Chor mit einzelnen als Sprechern behandelt, ſo in jenen Dramen der klaſſiſchen Zeit, die von der Antike beeinflußt ſind (Schillers Braut von Meſſina, wohl auch Demetrius, H. von Kleiſts Robert Guiskard, Pentheſilea) und in weit freierer Weiſe im Drama des poetiſchen Realismus (Hebbels Judith, Grillparzers König Ottokars Glück und Ende,

Ludwigs die Makkabäer). 3. Die Menge selbst als Menge steht im Mittelpunkt, im naturalistischen Drama mit seinem Streben nach denkbar größter Wirklichkeitstreue (Hauptmanns Weber). „Die Weber" geben ein erschütterndes Kultur- und Zeitbild von gewaltigster Wirkung und bezeichnen einen Höhepunkt des Naturalismus, der hier seinen Grundsatz getreuester Wirklichkeitsschilderung auf eine ganze Berufsgenossenschaft ausgedehnt hat. Diese Sonderart spricht schon der Titel aus: „Die Weber", eine ganze Klasse von Menschen ist als Held genannt. Das erinnert — auf den ersten Blick — an Schillers gewaltigen Erstling: „Die Räuber". Aber ein großer Unterschied liegt doch vor: „Die Räuber", d. h. die im Aufruhr gegen die bestehende Gesellschaftsordnung Lebenden sind lauter Eigenpersönlichkeiten, die als solche ihren Weg gehen; gerade das, was sie zusammenbindet, das Räubersein, setzt eine durchaus individuelle Entwickelung jedes einzelnen als Bedingung voraus. „Die Weber" dagegen, das ist eine gleichmäßige Masse, verbunden durch eine und dieselbe Arbeit, eine Berufsgenossenschaft, es ist aber auch ein auf bestimmter sozialer Stufe stehender, fest in die bestehende Gesellschaftsordnung eingefügter Stand: der Arbeiterstand. Die soziale Not der Gegenwart weckte tiefes Mitleid und heiße Entrüstung in der Seele des Dichters (wir denken an Loth in „Vor Sonnenaufgang") und beides gestaltete er zu erschütternden Bildern aus vergangener, ein halbes Jahrhundert zurückliegender Zeit, die doch im wesentlichen — dem Elend dieser Ärmsten, die hungern und verkommen, ihrer verzweifelten und doch so nutzlosen Empörung gegen ihre Erpresser, die kapitalistischen Fabrikanten —, die gleichen Züge zeigt, wie die Gegenwart. Man kann wohl von einem „modernen Schicksalsdrama" sprechen[1]); denn die industrielle Entwickelung der Neuzeit, die hier eine ganze Bevölkerung zu elendem, aller Freiheit entbehrendem Dasein zwingt, hat die Härte und die Unerbittlichkeit eines Schicksals. Und es war ein geistvolles, tiefgreifendes Wort, wenn der Dichter Spielhagen in seiner warm anerkennenden Besprechung des Stückes schrieb, die Heldin des Stückes sei die Not.[2]) Aber ein abstrakter Begriff

1) P. Schlenther, G. Hauptmann, Berlin 1898. S. 144.

2) Friedrich Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig 1898. S. 280. Spielhagen hat seinen Gedanken in das Distichon gefaßt, das er seinem Artikel vorausstellt:

Heldlos erscheint euch das Stück? Wie denn? Durch sämtliche Akte,
Wachsend in riesiges Maß, schreitet als Heldin die Not.

kann nur in menschlicher Verkörperung zum Helden einer Dichtung werden. Und der Dichter hat diesen Helden ja deutlich genannt „Die Weber“, kein einzelner als Typus, als Führer, als Einzelvertreter seines Standes, sondern alle zusammen, jeder einzelne gleich berechtigt und gleich wichtig, die Menge als Held.

„Schauspiel aus den vierziger Jahren“ steht auf dem Titel; es ist also ein in einem bestimmten Jahrzehnt der Vergangenheit spielendes geschichtliches Drama und der geschichtliche Boden ist zugleich Hauptmanns Heimatboden. Er widmet es seinem Vater, dessen „Erzählung vom Großvater, der in jungen Jahren, ein armer Weber wie die Geschilderten, hinterm Webstuhl gesessen, der Keim seiner Dichtung geworden ist“. Im Sommer 1844 kam es im schlesischen Eulengebirge zu einem Weberaufstand. Vergeblich hatte ein Privatverein, an dessen Spitze neben hohen Adligen ein Gustav Freytag wirkte, der Webernot zu wehren versucht, deren Vorhandensein die Regierung offiziell bestritt. Der Hungertyphus wütete, ungerechte Lohnabzüge machten die in normalen Zeiten kaum mehr zu tragende Not unerträglich. Der Aufstand brach los. Das Weberlied singend zogen die Weber aus, zerstörten in Peterswaldau Fabrik und Haus des meistgehaßten Fabrikanten Zwanziger (er heißt bei Hauptmann „Dreißiger“), in Langenbielau die Dierigsche Weberei. Zwei Kompagnien aus Schweidnitz rückten ein und machten mit wenigen Salven der Revolte ein Ende: elf Tote, einige zwanzig Verwundete, und im übrigen — alles wie vorher.[1]) Das war das geschichtlich Gegebene und Hauptmann folgt ihm im äußern Verlaufe genau. Sozialistische Gedanken wirkten so wenig mit, als die nicht bis zu diesen Armen gedrungene politische Erregung der Zeit. Nur persönliches Leid, nur das Nichtmehrertragenkönnen eines menschenunwürdigen Zustandes, bitterste Not und nagender Hunger trieben zur Empörung. So hören wir keine leidenschaftlichen Reden, keine Forderungen allgemeiner Art, keinen Schrei nach Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, keine Proklamation der Menschenrechte, nichts von allem, was die Revolutionsdramen älterer Dichter — ich denke etwa an „Die Räuber“, an „Wilhelm

1) Das Nähere darüber bei Alfr. Zimmermann, Blüte und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien. Breslau 1885. — Gustav Freytag, Soziale Trauerspiele in der preußischen Provinz Schlesien, 1849 (Vermischte Aufsätze II. Leipzig 1903. S. 319ff.). — Paul Marx, Der schlesische Weberaufstand in Dichtung und Wirklichkeit. Magazin für Literatur 1892.

Tell" — ergreifend und dichterisch groß macht. Diese armen Hungerleider kennen nur ihre persönliche, alltägliche Not und ihre Wünsche gehen über eine sehr bescheidene Verbesserung ihrer Lebensbedingungen nirgend hinaus. Aber die Notwendigkeit solcher Besserung erscheint so groß, daß selbst die alten, ausgedienten Arbeiter fast alle unbedingt mitgehen; denn — so faßt der alte Lumpensammler Hornig am Ende des dritten Aktes den inneren Grund der Bewegung einfach zusammen — „a jeder Mensch hat halt 'ne Sehnsucht!"

In fünf breit ausgeführten Augenblicksbildern, die unter sich nur die durchgehende, von Bild zu Bild sich steigernde Stimmung verknüpft, schildert uns der Dichter Entstehung, Ausbruch und Vernichtung dieses Hungeraufstandes. Und ein Ziel des Naturalismus wird hier vollauf erreicht: die greifbare Gegenständlichkeit der vorgeführten Menschen und Verhältnisse. Jede Gestalt, jede Bewegung, jedes Wort ist echt, und echt jedes der fünf Milieus: das Bureau des Fabrikanten, das Häuslerstübchen des armen Arbeiters, die Dorfschenke, der Privatsalon des Fabrikanten und das Weberzimmer des alten Pietisten; echt aber auch in ihnen allen das entsetzliche Elend dieser Enterbten des Lebens, das uns ans Herz greift und in die Seele schneidet mit unsäglichem Jammer. Das erste Bild schildert die Ablieferung der Arbeit durch die Weber im dazu bestimmten Zimmer des Fabrikanten Dreißiger. Sein Beamter Pfeifer, früher selbst Weber, prüft herzlos, allen Bitten und Klagen taub die eingelieferte Ware; beim kleinsten Fehler zieht er vom geringen Lohn noch ab. Mit scharfen Strichen sind die einzelnen Arbeiter lebendig gezeichnet, alle gedrückt, scheu und matt von allem vergeblichen Sorgen und Schaffen, einige verbittert, die mehreren verzagt. Offene Widersetzlichkeit wagt frech und spöttisch nur der junge Bäcker, der auch dem zu Hilfe gerufenen Fabrikherrn gegenüber seine Meinung unverblümt heraussagt, und deshalb entlassen doch durchsetzt, daß ihm der hingeworfene Lohn auf die Hand ausbezahlt wird. Ein kleiner Junge bricht vor Hunger zusammen, Dreißiger läßt ihn in sein Privatkontor schaffen und rühmt heuchlerisch seine Fürsorge und Hilfsbereitschaft; alle umkriechen ihn demütig und schmeichelnd, aber ihre zaghaften Klagen weist er wieder an die Beamten zurück, gegen die sie gerichtet sind. Trotz der so schlechten Geschäftslage will er 200 neue Weber anstellen. Allerdings soll das Webe in Zukunft nur noch mit 10 statt 13½ Silbergroschen bezahlt werden. Unter ohnmächtigem Murren der dadurch noch elender Gestellten schließt der Akt. Der

große Gegenſatz: Fabrikant und Arbeiter ſteht klar, das Los dieſer Armen lebendig vor uns. Und haben ſie ſich im Fabrikantenhaus noch möglichſt zuſammengenommen, in der Weberhütte fällt auch das weg, da ſehen wir ihre nackte Not. Im Stübchen des alten Baumert weben lang nach Feierabend noch die beiden Töchter, ſpulen die alte halbgelähmte Mutter und der idiotiſche Sohn. Kein Brod, kein Salz, kein Mehl iſt mehr im Hauſe, auch der Hausbeſitzer, der alte Anſorge, hat kaum zu leben und das über und über verſchuldete Häuschen droht den Einſturz. Baumert kommt heim vom Ablieferungsgang und bringt den ſtrammen Moritz Jäger mit, der früher daheim ein Taugenichts war, jetzt vom Militärdienſt in Berlin mit feinen Manieren, neuen Kleidern, ſilberner Uhr und zehn geſparten Talern zurückgekehrt iſt. Solcher Reichtum weckt ſtaunende Bewunderung, er läßt die Branntweinflaſche kreiſen; alle werden lebhafter. Der lang entbehrte Braten (Baumert hat ein zugelaufenes Hündchen ſchlachten laſſen) tut das ſeinige dazu. Jäger von all dem Elend gereizt, führt aufrühreriſche Reden und lieſt das (hiſtoriſche, 1844 viel geſungene) Weberlied vom Blutgericht vor, das mächtig einſchlägt. Selbſt die Alten werden aufgeregt, und im Rufe Anſorges: „Mir leiden's nimehr, mag kommen was will“ klingt der Akt aus. Breiter und vielſeitiger noch entwickelt der dritte im Wirtshaus von Peterswaldau die Zuſtandsſchilderung. Der Geſchäftsreiſende, der die Zeitungsberichte für übertrieben hält, der Tiſchler, der ihn als Sarglieferant eines beſſeren belehren kann, der Hauſierer und Lumpenſammler Hornig, ein Jäger, ein Bauer, jeder wirft von ſeinem Stand und ſeiner Perſönlichkeit aus neue Streiflichter auf die Lage der Weber. Eine Schar junger Arbeiter, geführt von Bäcker und Moritz Jäger, zieht herein, ihnen geſellt ſich der jähzornige Schmied Wittich, der von „Robſpier“ und der „Giljotine“ ſpricht; die Stimmung wird immer unruhiger, das Weberlied, das der Wirt nicht hören will, wird bald hier, bald dort halblaut geſummt; der Gendarm Kutſchke, dem Wittich ſein Sündenregiſter unter tätlicher Bedrohung vorhält, verbietet den Geſang und bringt dadurch den Widerſtand zum Ausbruch. Bäcker ſtimmt an, die jungen fallen in den Chor ein, und ſelbſt die alten Weber, zuletzt noch Baumert, ſchließen ſich den Abziehenden an. Dieſer dritte Akt bringt eine ſtarke Steigerung: die beiden erſten zeigten uns nur den Fabrikanten als Ausbeuter der Weber, hier hören wir noch von manchen andern (und ſehen ſie zum Teil), von Pfarrer und Tiſchler, Bauer und Förſter, Regie-

rung und Polizei, die alle durch ihre Forderungen das Elend der armen Arbeiter noch schwerer machen. Im vierten Bild sehen wir im Salon Dreißigers diesen und seine Frau in Gesellschaft des Pfarrerehepaars. Draußen ziehen die singenden Weber heran, hier drinnen hat man nach der Polizei gerufen und fühlt sich noch sicher. Der Kandidat und Hauslehrer, der echt christlich für die Armen eintritt, wird vom Pastor mild gerüffelt, vom Fabrikanten entlassen. Draußen wächst der Lärm; Dreißiger läßt den Rädelsführer verhaften und heraufbringen; dieser aber, Moritz Jäger, tritt ihm und dem Polizeiverwalter sehr frech gegenüber. Als er in Polizeigewahrsam abgeführt werden soll, befreien ihn die Weber. Die Angst wächst, der Pastor, der vermitteln will, wird mißhandelt; nur die Flucht, die mit Hilfe des treuen Kutschers gelingt, kann noch retten. Zaghaft betreten die Weber, nachdem der Schmied die verbarrikadierte Türe gesprengt hat, das Innere des Hauses mit seiner für sie unerhörten Pracht, und der sie umgebende Luxus wandelt sie rasch zu wilden Zerstörern, die alles zusammenschlagen. Bis dahin ist der Akt mächtig gesteigert, nun aber folgt noch eine kurze Soloszene des alten Ansorge, der sich über seine eigne Umwandlung wundert: an dieser Stelle matt und wirkungslos wird sie auf der Bühne mit Recht meist weggelassen. — Der letzte Akt bringt im nahen Langenbielau im Weberstübchen des alten Hilse noch eine neue Familie auf die Bühne: die des pietistischen Arbeiters. Der Alte, der in Not und Elend das Läuterungsmittel der Seele erkennt und in der Seligkeit des Jenseits von Gottes Gerechtigkeit den Ausgleich erwartet, hat vierzig Jahre gearbeitet mit seiner Frau, die erblindet ist, und mit seinem Sohne Gottlieb. Dessen Weib Luise allerdings ist von anderm Schlage: im Kummer um ihre drei toten, in Sorge um ihr letztes lebendes Kind ist sie erfüllt von Grimm und Rachegedanken. Kunde dessen, was geschah, bringen nacheinander Hornig, das Enkelchen des Alten, der Arzt, der die kranke Frau behandelt. Der Alte äußert sich heftig gegen solch gottloses Unterfangen, die Schwiegertochter aber läßt ihrer Leidenschaft freien Lauf und schilt aus ihrem Mutterleid heraus die kraftlosen Männer. Da aber bricht auch der Alte mächtig los; er, der im Kriege gedient hat, kennt keine Todesangst, nicht um „das Häuffel Himmelsangst und Schinderei da, das ma' Leben nennt“ ist es ihm zu tun. Er bleibt bei seiner Pflicht und arbeitet am Webstuhl. Inzwischen sind die Revoluzer eingedrungen, die Glocken läuten Sturm, die Dietrichsche Fabrik wird gestürmt, der Ruf „Weber heraus“

tönt immer stärker, auch Gottlieb wird mit fortgerissen. Durch Jäger, Bäcker, Baumert, durch die Rufe der Hausbewohner erfahren wir, was draußen vorgeht. Das Militär marschiert ein. Eine Salve kracht. Der alte Hilse betet für seine armen Brüder. Ein Verwundeter wird ins Haus getragen. Umsonst ertönen wiederholt Warnungsrufe. Hilse bleibt an seinem Webstuhl vor dem Fenster sitzen. Eine zweite Salve und er sinkt tot über seiner Arbeit zusammen. Er, der Unschuldige, ein Opfer für die vielen Schuldigen. Dieser fünfte Akt bildet ein ergreifendes Drama von starker Wirkung, aber ein Drama für sich, das mit den ersten vier Akten wenig Gemeinsames hat.

Was die fünf Akte zusammenhält, ist die Aufstandsbewegung unter den Webern, deren langsames Anwachsen meisterlich geschildert ist. Der erste Akt schließt mit halb unterdrücktem Flüstern und Murren; im zweiten gewinnt die durch Jägers Verlesung des Blutgerichtes geschürte Verzweiflung im Wutausbruch des alten Baumert schon festere Gestaltung; in der Wirtshausszene schwillt sie vielstimmig an bis zum vollen Ausbruch des Aufstandes im Abmarsch der das Weberlied singenden Arbeiter am Schlusse des dritten Aktes; im vierten erreicht sie ihren Höhepunkt in der Zerstörung von Dreißigers Villa. Den Zusammenbruch des Aufstandes erleben wir nicht mehr voll mit. Aber wir haben in Hilses Stube genug gesehen und gehört, um zu wissen, daß die armen Hungerleider vor dem Machtwort der Gewehre zusammenbrechen, ohne das Geringste erreicht zu haben. Ein trüber, pessimistischer Schluß: die Sache dieser Armen ist gut und gerecht, mögen auch die Mittel, die sie zur Besserung anwenden, ungesetzliche und, wie der Ausgang lehrt, obendrein ungeschickte sein. Anwachsen, Ausbruch und Erlöschen des Weberaufstandes: das ergibt das einigende Moment dieses Dramas, das im übrigen zerfällt. Nur wenige Personen gehen durch mehrere Bilder hindurch, fast in jedem erscheinen der neuen jeweiligen Umgebung entsprechend zahlreiche neue Gestalten. Es ist eine Folge dramatischer Episoden aus der Weberbewegung der vierziger Jahre, kein mit zwingender Notwendigkeit als einheitliche Handlung wirkendes Drama. Die Zeichnung der einzelnen Webergestalten ist von unübertrefflicher Echtheit, von überzeugender Wahrheit bis in die letzten Einzelheiten. Hier feiert Hauptmanns naturalistische Kunst ihre höchsten Triumphe. Dagegen ist das Fabrikanten- wie das Pfarrerehepaar mit tendenziöser Übertreibung geschildert, die durch das Bedürfnis eines starken Gegensatzes wohl erklärt, aber nicht gerechtfertigt wird. Im übrigen

lag es dem Dichter fern, ein Tendenzdrama zu schreiben. Er hat sich öffentlich gegen den Vorwurf verwahrt, er habe ein sozialdemokratisches Kampfstück schreiben wollen, und erklärt, seine Dichtung sei lediglich aus seinem sozialen Mitleid mit diesen Ärmsten und Unterdrückten entstanden. Aber er konnte nicht hindern, daß Leser und Zuschauer einen Widerklang der heutigen Klassen- und Lohnkämpfe darin sahen, daß so sein Werk als starkes Tendenzdrama wirkte, und daß die grell beleuchtete elementare Wucht der Massenbewegung auf der Bühne mit gewaltiger Eindringlichkeit durchschlug. So konnte es geschehen, daß die Zensur das Werk als staatsgefährlich und umstürzlerisch verbot und damit erst recht die Aufmerksamkeit darauf lenkte. Auch als das Verbot wieder aufgehoben und die Erfolge der öffentlichen Aufführungen in Berlin und anderwärts ungeheure waren, sorgten zahlreiche Zwischenfälle — im Deutschen Theater in Berlin wurde der Weber wegen die Hofloge gekündigt, im Abgeordnetenhaus sprach Staatsminister von Köller gegen das Stück, in der Provinz gab es immer wieder Verbote — dafür, daß die Öffentlichkeit sich häufig damit beschäftigte.

In meiner Besprechung des Werkes habe ich vor allem seine künstlerischen Eigenschaften hervortreten lassen: die erschütternde Elendmalerei, die lebendige Charakteristik, die Gegenständlichkeit der Darstellung, die elementare Wucht der Massenwirkung, lauter Dinge, welche „Die Weber" zum Hauptwerk des deutschen Naturalismus machen. Eine wichtige ästhetische Frage aber möchte ich noch an dies Werk anknüpfen, die nämlich nach der vollen Übereinstimmung von Stoff und Form. In unserm Falle lautet die Frage: Ist der Stoff der „Weber" so geartet, daß er seine höchste künstlerische Gestaltung nur im Drama empfangen kann? Die Antwort muß verneinend lauten. Nicht das Weber-Drama, nur der Weber-Roman vermöchte den Stoff voll auszuschöpfen. „Die Weber", wie sie vorliegen, geben einen geschichtlich treuen Wirklichkeitsausschnitt, der aber nicht mit unanfechtbarer Folgerichtigkeit Szene nach Szene in dramatischer Steigerung entwickelt, sondern der dargestellt ist mit der epischen Technik des Nebeneinander und Nacheinander, nicht mit der dramatischen des Auf- und Auseinander. Eine Reihe einzelner episodischer Bilder ist episch nebeneinander gesetzt; daß sie nicht streng dramatisch sich aufbauen, beweist, daß man den zweiten und dritten Akt umstellen könnte, ohne daß sich etwas Wesentliches änderte; daß man den fünften für sich allein spielen könnte, ohne daß man die vier ersten als notwendig empfände.

Es ſind fünf Kapitel aus dem Leben der Weber, jedes in ſich geſchloſſen und geſteigert, aber nicht mit zwingender Notwendigkeit untereinander verknüpft. Wir finden auch wieder, wie in „Vor Sonnenaufgang" und „Das Friedensfeſt" jene epiſch gehaltenen ausführlichen Bühnenanweiſungen. Die ſo gegebene Schilderung der einzelnen Webertypen iſt als Schilderung geradezu vollendet, als Bühnenanweiſung verfehlt, weil das dadurch Geforderte ſich nie in die Erſcheinung völlig wird umſetzen laſſen. Als Beiſpiel gebe ich gleich die erſte Einführung der Arbeitergeſtalten des erſten Aktes: „Die meiſten der harrenden Webersleute gleichen Menſchen, die vor die Schranken des Gerichts geſtellt ſind, wo ſie in peinigender Geſpanntheit eine Entſcheidung über Tod und Leben zu erwarten haben. Hinwiederum haftet allen etwas Gedrücktes, dem Almoſenempfänger Eigentümliches an, der, von Demütigung zu Demütigung ſchreitend, im Bewußtſein nur geduldet zu ſein, ſich ſo klein als möglich zu machen gewohnt iſt. Dazu kommt ein ſtarrer Zug reſultatloſen, bohrenden Grübelns in aller Mienen. Die Männer, einander ähnelnd, halb zwerghaft, halb ſchulmeiſterlich, ſind in der Mehrzahl flachbrüſtige, hüſtelnde, ärmliche Menſchen mit ſchmutzigblaſſer Geſichtsfarbe: Geſchöpfe des Webſtuhls, deren Kniee infolge vielen Sitzens gekrümmt ſind; ihre Weiber zeigen weniger Typiſches auf den erſten Blick; ſie ſind aufgelöſt, gehetzt, abgetrieben, während die Männer eine gewiſſe klägliche Gravität noch zur Schau tragen — und zerlumpt, wo die Männer geflickt ſind. Die jungen Mädchen ſind mitunter nicht ohne Reiz; wächſerne Bläſſe, zarte Formen, große, hervorſtehende, melancholiſche Augen ſind ihnen dann eigen." Dazu kommt noch ein weiterer Punkt: dem Drama, ſoweit es wenigſtens als aufführbares Bühnendrama ſich gibt, ſind in Zeit und Raum enge Schranken gezogen. Hauptmann hat das Menſchenmöglichſte geleiſtet, um im knappen Rahmen eines Bühnenabends alles Weſentliche der Weberbewegung und zugleich eine große Zahl Einzelgeſtalten (das Drama hat vierzig Sprechrollen) charakteriſtiſch zu geben. Das iſt gewiß in bewunderungswürdiger Weiſe gelungen. Aber der Roman würde eine weit größere Bewegungsfreiheit geſtatten, würde einen nach Belieben auf mehrere Bände auszudehnenden Raum zur Verfügung ſtellen und damit eine Ausführlichkeit der Schilderung ermöglichen, die für den „Weber"-Stoff innerlich wie äußerlich von größtem künſtleriſchen Vorteil wäre. Man denke etwa an das gewaltige Gemälde, das Zola im „Germinal" von einem innerlich verwandten Stoffe, den Leiden

und der Empörung der Arbeiter in den Kohlengruben, gibt. Das Weber-Drama ist eine hohe künstlerische Leistung, der Weber-Roman hätte ein vollendetes Kunstwerk werden können. Denn dazu gehört in erster Linie die volle Übereinstimmung von Stoff und Form; jeder Stoff aber hat nur eine Form, in der er künstlerisch vollendet zur Darstellung gebracht werden kann. Diese kongruente Kunstform des Weberstoffes ist der Roman, nicht das Drama.

Werfen wir einen Blick auf Hauptmanns übriges Schaffen, so wiederholt sich dieser Vorgang öfters. Was ich eben vom Weberstoff sagte, läßt sich ebenso für andere seiner Stoffe aufstellen: „Das Friedensfest", mehr noch „Einsame Menschen" würden als psychologische Novellen, „College Crampton" und „Michael Kramer" würden als episch gegebene Charakterstudien, „Florian Geyer" als geschichtlicher Roman die den Stoff völlig erschöpfende künstlerische Form gefunden haben. Die ästhetisch berechtigten Bedenken gegen die dramatische Behandlung dieser Stoffe, die sich dem nicht von Schlagworten Verblendeten notwendig ergeben, würden der epischen Behandlung gegenüber hinfällig sein. Jene eine, in gewissem Sinne höchste künstlerische Forderung, die der restlosen Übereinstimmung zwischen Stoff und Form, hat Gerhart Hauptmann in seinem Schaffen nicht immer erfüllt. In seinem löblichen und oft von Erfolg gekrönten Bestreben, die Grenzen des Dramas über die bis jetzt ihm durch Herkommen und Gewöhnung gezogenen Schranken hinaus zu erweitern, ist er mehrmals auch über jene Schranken hinausgegangen, die der dramatischen Kunstform durch die ihr und ihr allein gegebenen Ausdrucksmittel gezogen sind. Denn jede künstlerische Form trägt ihres Wesens unverbrüchliche Gesetze in sich selber.

4.

Die fünf Komödien „College Crampton", „Der Biberpelz", „Der rote Hahn", „Schluck und Jau", „Die Jungfern vom Bischofsberg".

Neben seinen ernsten Behandlungen ernster Stoffe hat Hauptmann mehrmals das Leben auch von seiner heiteren Seite anzupacken unternommen. Ein ernster Grundton bleibt jedoch immer vorherrschend; abgesehen von seinem neuesten Lustspiel hält er sich ferne von jener oberflächlichen Lustigkeit der Wortwitze und Kulissen-

mätzchen, für die das liebe Publikum eine so rührende Dankbarkeit besitzt, daß Machwerke wie „Das weiße Rössel" oder „Husarenfieber" die höchsten Aufführungsziffern erreichen. Hauptmanns Komödien sind, wieder abgesehen von der letzten, durchweg Charakterkomödien, liegen also auf jener in Deutschland so selten beschrittenen Bahn, an welcher als Meisterwerke Heinrich von Kleists „Der zerbrochene Krug", Grillparzers „Weh dem, der lügt" stehen, und der als Vorbilder Shakespeare und Molière voranleuchten. Gerade Molière gab Hauptmann den Anstoß zu seiner ersten derartigen Schöpfung. Wie sein Biograph Schlenther erzählt[1]), sah der Dichter im Herbst 1891 in Berlin eine Aufführung des Geizigen von Molière, und unter diesem Eindruck dichtete er im heimatlichen Schlesien binnen wenigen Wochen seine erste Komödie.

College Crampton wurde zum ersten Male im Deutschen Theater in Berlin am 16. Januar 1892 gegeben und erschien 1892 wie alle Werke Hauptmanns bei S. Fischer, Berlin. Erinnerungen aus der Jugend, aus der Zeit seines Besuches der Breslauer Kunstschule, Erinnerungen an einen bestimmten Lehrer daselbst gewannen hier künstlerische Gestalt. Neben die Tragödie des Alkoholismus „Vor Sonnenaufgang" stellt er die Komödie des Alkoholismus „College Crampton". Eine, wie oft wiederholt wurde, ganz vortreffliche Charakterstudie, kein Drama. Alles Gewicht ist einzig und allein auf die Titelgestalt gelegt, die Handlung ist flüchtig und unbedeutend, die übrigen Gestalten ganz nebensächlich gehalten. Mit der Durchführung des einen, in seiner Art vollendet hingestellten Charakters aber beweist der Dichter aufs neue seine eindringende Menschenbeobachtung wie seine starke realistische Gestaltungskraft. Die Aufführung steht und fällt mit dem Träger der Titelrolle, in welcher feine Charakterkomiker wie Engels, Mitterwurzer u. a. vielbewunderte Glanzleistungen schufen. Der vortrefflichen Gestalt fehlt allerdings (auch dies ein undramatischer Zug) eine innere Entwickelung. Als fertige Persönlichkeit tritt Crampton von Anfang an auf. Wir lernen ihn im Verlauf der fünf Akte näher kennen, besser beurteilen, müssen ihn liebhaben und bemitleiden, aber er ist am Schlusse derselbe Gewohnheitstrinker wie am Anfang, und an seine Besserung, die am Schlusse als möglich, ja wahrscheinlich vorgespiegelt wird, glaubt doch im Ernste weder Zuschauer noch Leser, weder der Dichter noch Crampton

---

1) P. Schlenther, G. Hauptmann. Berlin 1898. S. 154.

selber. Daß er trotzdem liebenswürdig bleibt und unsere volle Teilnahme gewinnt, liegt hauptsächlich daran, daß ein Stück Kindernatur in ihm steckt, daß der herabgekommene und graugewordene Mann sich ein so warmes Herz, einen so naiven Glauben an die Menschen bewahrt hat. Ob Liebe oder Mitleid für ihn überwiegen, hängt davon ab, ob wir dem Dichter in einem entscheidenden Punkte glauben oder nicht: Ist Crampton wirklich, wofür er sich selber hält, wofür ihn, wie ich glaube, auch der Dichter gehalten haben will, das ursprünglich große Genie, das nur durch die Akademie und ihren kunstfeindlichen Drill, durch das Unverständnis seiner Frau und seiner Zeitgenossen, durch die unglückliche Ehe und (das am meisten, obgleich von ihm am wenigsten erkannt) durch die Schwäche des Charakters, welche der Stärke der Begabung nicht entspricht, an der wirklichen vollen Entfaltung seiner Kraft gehindert und dem Tröster Alkohol in die Arme getrieben wird? oder ist er nur ein mittelmäßig Begabter, der durch außerordentlichen Fleiß hätte Gutes leisten können, nun aber, durch sein Trinken auch daran verhindert, sich gefällt in größenwahnsinnigen Vorstellungen dessen, was er hätte schaffen können, und sich damit und mit bissiger Kritik der mittelmäßigen Arbeiten der andern ihn umgebenden Kräfte hinwegtäuscht über die eigene Verkommenheit?[1]) Diese Grundfrage muß jeder für sich selbst entscheiden; meiner Ansicht nach wollte der Dichter das erste; da wir aber weder eine seiner Arbeiten zu sehen bekommen noch sein Selbstlob aus dem Munde eines unparteiischen Beobachters bestätigt hören, ist das zweite durchaus nicht ausgeschlossen. Crampton ist ganz und gar Stimmungsmensch, immer in den Extremen, hoch oben oder tief unten. Als er hört, daß der Herzog die Akademie besucht, fängt er an zu malen, macht die größten Pläne, fährt wohlmeinende Besucher grob an und rühmt sich vor seinen Schülern der Freundschaft des Herzogs. Dann, als der Fürst weggefahren, ohne bei ihm einzutreten, klappt er völlig zusammen: „Bin ich denn ein Hund, wie? Bin ich denn ein räudiger Hund, wie? Was?" Und nun bricht alles in Trümmer: er wird von der Akademie entlassen, in seinem Hause herrscht der Gerichtsvollzieher, seine Frau reist mit den Kindern zu ihren Eltern, nur seine Lieblingstochter Trudchen will bei ihm aushalten, er selber, nachdem er diese seinem Lieblingsschüler Strähler anvertraut,

1) Adalbert von Hanstein (Das jüngste Deutschland. Leipzig 1905, S. 268) fragt: „Ist er eine ältere Entwickelungsstufe des Kollegen Braun aus den 'Einsamen Menschen'?"

zieht mit seinem Faktotum, dem Dienstmann Löffler (außer ihm selbst die weitaus beste Gestalt der Komödie), in eine Winkelkneipe, wo er mit minderwertigen Akademikern Karten spielt, elende Romane liest, von Spießbürgern sich freihalten und von Anstreichern Kollege nennen läßt, bis ihn der nun mit Trudchen verlobte Max Strähler ausfindig macht, ein Atelier für ihn einrichtet und ihm den Auftrag bringt, seine Schwester gegen hohes Honorar zu malen. In der neuen Tätigkeit, in der Liebe seiner Kinder soll Crampton genesen. Doch das sind nur die äußeren Hauptpunkte, zahlreiche kleine Einzelzüge erst machen die Gestalt lebenswahr und liebenswürdig bei aller Versumpfung: so wenn er alle Welt anpumpt, bei Löffler und der Winkelkneipenkellnerin Schulden macht, wenn er, um etwas zu verdienen, Wirtsschilder malt, um dann wieder seines Künstlertums bewußt in titanischen Entwürfen zu schwelgen, wenn er gegen die Tochter die volle Herzenswärme zu Worte kommen läßt, wenn er die gönnerhaft auftretenden Kneipbrüder so imponierend abfahren läßt: das alles und vieles andere ist so echt und wahr, daß man seine helle Freude daran haben muß. Ein Schatz goldenen Humors leuchtet in allen erregten Momenten des Wohlbefindens, des Zorns, des Stolzes gewinnend hervor aus seinen Worten. Mag die Komödie als Drama noch so schwach sein, die Charakterstudie dieser Hauptgestalt bleibt von hohem künstlerischen Werte.

Als Charakterkomödie im Sinn und auf dem Wege Molières erscheint „College Crampton“, als Charakterkomödie im Sinn und auf dem Wege Heinrich von Kleists das nächste Lustspiel „Der Biberpelz“, gedruckt 1893, Erstaufführung im Deutschen Theater, Berlin, am 21. September 1893. Die Titelbezeichnung „eine Diebskomödie“ deutet den Inhalt an, das Wichtigste, was gestohlen wird, ist eben ein kostbarer Biberpelz. Seit dem ersten Erscheinen des Stückes ist der Vergleich mit Kleists „Zerbrochenem Krug“ oft wiederholt worden. In der Tat sind die Ähnlichkeiten unverkennbar; hier wie dort eine Charakterkomödie, hier wie dort handelt sich's um Aufklärung von Eigentumsverbrechen, hier wie dort ausführliche Gerichtsverhandlungen auf der Bühne, hier wie dort die Aufklärung vom Richter selbst hinausgeschoben, hier wie dort Irremachung der Zeugen durch den Richter selbst. Aber „Der zerbrochene Krug“ ist ein technisch vortrefflich gefügtes Entwickelungsstück, d. h. alles Tatsächliche liegt vor dem Anfang des Dramas und wird bloß nach und nach aufgedeckt, und die Spitze des Ganzen liegt darin, daß der Richter selbst der Übeltäter ist und am Schlusse als der Schuldige

entlarvt wird. Im „Biberpelz" dagegen geschehen beide Diebstähle, der des Holzes und der des Biberpelzes, beide von derselben Mutter Wolff, der Waschfrau, an demselben Rentier Krüger verübt, innerhalb des Stückes; die Diebin wird nicht entdeckt, dank der Ungeschicklichkeit des richtenden Amtsvorstehers v. Wehrhahn, dem es mehr auf Schneidigkeit gegen politische Gegner und auf seine Karriere ankommt als auf solche Nebensächlichkeiten wie Diebstähle; die Spitze liegt darin, daß der eitelkeitsblinde Amtsvorsteher die doppelte Diebin als Muster aller Ehrlichkeit hinstellt; die Handlung selbst aber verläuft völlig im Sande. „Der zerbrochene Krug" ist ein Ganzes von manchmal etwas allzubedächtig vorwärtsschreitender, aber durchaus planvoll sicherer Entwickelung, „Der Biberpelz" ist ein Wirklichkeitsausschnitt ohne Schluß, der außerdem durch einen auffälligen Parallelismus mehr absichtlich als künstlerisch wirkt. Denn Akt I und II finden in Akt III und IV ein Gegenstück, eine gesteigerte Wiederholung. Im ersten Akt wird in Frau Wolffs Hütte, nachdem ein gewilderter Rehbock glücklich an den Mann gebracht ist, der Holzdiebstahl vorbereitet und zu dessen Ausführung aufgebrochen, wozu der ahnungslose Amtsdiener selbst das Licht hält (eine der vielen glänzenden satirischen Spitzen der Komödie); im zweiten Akt wird im Amtszimmer des Amtsvorstehers über diesen Holzdiebstahl verhandelt, wobei die Diebin ebenso frech als geschickt allen Verdacht von sich ablenkt. Im dritten Akt wird wieder bei Frau Wolff über den nachts vorher gestohlenen Biberpelz gesprochen, wobei die Diebin den Bestohlenen und alle andern ebenso geschickt an der Nase herumführt, wie im vierten Akt bei der Gerichtsverhandlung über den Pelzdiebstahl den Amtsvorsteher und alle andern, während die Untersuchung wiederum ergebnislos verläuft. Der Dichter will, wie sich Friedrich Spielhagen[1]) einmal ausdrückt „ein Lebensfragment vorführen, für welches er in jedem Punkte den Beweis der Naturwahrheit antreten kann". Das ist ihm gelungen; die vier Bilder sind frisch und farbensatt, voll Leben und Bewegung, und helle Glanzlichter echter Komik, köstlichen Humors, treffender Satire huschen darüber hin. Aber das Muster einer Komödie, als welches geschworene Hauptmannianer den „Biberpelz" ausgerufen haben, ist er kaum: dafür ist die Handlung zu dünn und dürftig, die Wiederholung desselben Vorganges zu aufdring-

---

1) Friedr. Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig 1898. S. 288.

lich, ohne doch, was wohl Hauptmanns Absicht dabei war, als typisch zu wirken. Wertvoll ist auch „Der Biberpelz" vor allem durch die vorzügliche Charakteristik. Schlenther[1]) sieht darin die „Komödie der streberhaften Dummheit" und somit auch den Helden im Amtsvorsteher von Wehrhahn. Mit ebensoviel Recht könnte man darin die „Komödie der skrupellosen Schlauheit" sehen und in Frau Wolff die Heldin erblicken. Denn diese beiden stehen gleichwertig nebeneinander, zwei Meisterschöpfungen realistischer Charakteristik, beide gleich echt und lebendig, und doch durch die Nebeneinanderstellung beide noch besonders wirksam. Mutter Wolff stellt sich immer dümmer als sie ist und erreicht gerade dadurch immer ihren Zweck, von Wehrhahn will immer klüger scheinen als er ist und fällt gerade dadurch regelmäßig herein. Die abgefeimte Diebin nutzt jede Gelegenheit, jeden kleinsten Vorteil voll aus, weiß jeden geschickt zu ködern und zu kirren und lenkt ihren schwerfälligen Mann so gut nach ihrem Willen, als sie den Hehler, den Schiffer Wulkow, übers Ohr haut und die Bestohlenen samt der hohen Obrigkeit herumhetzt; ein mit allen Wassern gewaschenes Weibstück, das erfolgreich höchste Biederkeit heuchelt, ist sie als Mutter scheinbar streng gegen die Tochter und leitet diese doch tatsächlich zu allem Schlechten an, zum Stehlen und Hehlen und Falschzeugen, dabei in all ihrer Verlogenheit und Schlechtigkeit so köstlich naiv, daß man seine Freude an ihr haben kann. Im Grunde ist sie ein „Gemütsmensch"[2]); denn sie schindet und rackert sich ab für Mann und Kinder und dadurch erhält ihre Niederträchtigkeit etwas beinahe Liebenswürdiges. Daneben nun Herr von Wehrhahn: ein vollendeter Streber, läßt er sich „Baron" nennen und spielt mit Monocle und Jagdjoppe den Landjunker; dumm bis zur völligen Vernageltheit und dabei unsäglich eingebildet, „rettet" er, wie er so schön sagt, „die höchsten Güter der Nation", unter welchen ihm unbedingter Respekt vor dem König und seinen Beamten wohl als allerhöchstes erscheint. „Reformieren, Drill und Zucht einführen, mustern, säubern, ordnen" darin sieht er seine Aufgabe; in der Jagd auf Demokraten und Sozialisten, als welche er ganz harmlose Bürger im Verdacht hat, vernachlässigt er seine wirklichen Amtspflichten, Ordnung zu schaffen und friedliche Leute vor frechen Dieben zu schützen, ganz schmählich und vertraut dem anrüchigen Spion und gemeingefährlichen Lumpen Motes rückhaltlos. Bei aller Anwendung

---

1) Schlenther a. a. O. S. 166f. 2) Ebenda S. 170.

von karikaturartigen Zügen ist er leider eine typische Figur: der Regierungsbeamte wie er nicht sein soll. Hauptmanns Satire feiert in dieser Gestalt einen großen Triumph und es ist der letzte Strich, das Tüpfchen aufs i, wenn die Komödie damit schließt, daß v. Wehrhahn der Diebin gönnerhaft auf die Schulter klopft und sie als Muster der Ehrlichkeit belobt. Von dem üblichen Lustspielschluß: Belohnung der Tugend, Bestrafung des Lasters finden wir hier nichts. Schlauheit und Schlechtigkeit triumphieren, und das starke Gelächter über die an der Nase herumgeführte Dummheit des aufgeblasenen Hohlkopfes hat einen bitteren, satirischen Zusatz. Aber steht der wirkliche Humorist nicht allezeit jenseits von Gut und Böse? Er sieht Menschen und Dinge mit dem Scharfblick des unbeteiligten Beobachters, er weiß, hinter aller Dummheit und Schlechtigkeit steckt doch immer noch ein Mensch. Dieses verstehende Lächeln des echten Humoristen finden wir auch hier, und so sind auch die Waschfrau Wolff und der Amtsvorsteher v. Wehrhahn in jene Region entrückt, wo wir nicht nach gut oder schlecht fragen, sondern uns der künstlerischen Sicherheit dieser Gestalten freuen, die sich in ihrer Art wohl den unsterblichen, humoristisch gesehenen Bösewichtern, Betrügern und Lumpen der Weltliteratur anreihen dürfen, dem feigen Prahlhans und kneipgenialen Witzbold Falstaff, dem armen Sünder auf dem Richterstuhle Dorfrichter Adam, den (allerdings meist mit moralischer Umkehr oder gerechtem Elend zu gutem Ende bestraften) Molièreschen Helden, einem Tartuffe, Geizigen, Misanthropen, dem köstlichen aufschneiderischen Betrüger der altfranzösischen Farce Meister Pathelin.

Die diesen beiden Gestalten, der Frau Wolff und dem Amtsvorsteher v. Wehrhahn, innewohnende Lebenskraft hat nun Hauptmann zu dem sehr gewagten und tatsächlich denn auch mißlungenen Versuche geführt, fast ein Jahrzehnt später sie nochmals als Helden einer neuen Komödie auftreten zu lassen. Diese „Der rote Hahn“ erschien 1901 und fand ihre Erstaufführung am 27. November 1901 im Deutschen Theater zu Berlin. „Tragikomödie in vier Akten“ heißt es auf dem Titel. Frau Wolff, die inzwischen in zweiter Ehe den im „Biberpelz“ gelegentlich erwähnten Schuster Fielitz zum Manne genommen und ihre Tochter Adelheid mit dem findigen, aber auch windigen Bauführer Schmarowski verheiratet hat, sinkt hier beträchtlich tiefer. Sie wird zur gemeinen Brandstifterin, gemein vor allem dadurch, daß sie einen Unschuldigen, den idiotischen Sohn des pensionierten Gendarms Rauchhaupt, als Täter verhaften und

verurteilen läßt. v. Wehrhahn ist der alte geblieben. Genau so vernagelt wie vor neun Jahren, läßt er sich auch jetzt mit Leichtigkeit auf falsche Fährten locken und wie früher in der Zeit des Septennatskampfes so jetzt in den Tagen der Lex Heinze macht er Jagd auf politisch anrüchige oder aufsässige Existenzen. Das politische Motiv ist übrigens beidemal nur nebenher angedeutet, die Fülle von Satire und Komik, die hier zu holen wäre, wagt kein deutscher Dramatiker anzupacken; die politische Komödie, die einst in Griechenland blühte und in Aristophanes ihren Meister fand, die in neuerer Zeit gelegentlich noch in Frankreich, England, Deutschland gepflegt wurde, scheint der neuesten Zeit völlig abhanden gekommen zu sein. Im letzten Akte stirbt Frau Fielitz am Herzschlag, ohne daß sie bekannt hätte, und dieser plötzliche Tod gibt nur einen ganz und gar äußerlichen Abschluß. Trotz guter Einzelheiten wirkt „Der rote Hahn" nur wie eine matte Wiederholung des früher im „Biberpelz" besser, weil frischer Gebrachten. Die Wiederverwendung bereits bekannter Gestalten auf der Bühne ist immer eine heikle Sache; nur einer der Größten durfte es ungestraft wagen und seinen Falstaff, den wir in den Heinrichsdramen als ergötzlichen Prahlhans, Becherhelden und Feigling in der Schlacht kennen gelernt, nun nochmals als stets betrogenen Liebeshelden in den „Lustigen Weibern von Windsor" auf die Bühne bringen, ja ihn so in neuer Beleuchtung zu neuen Erfolgen führen.

Sahen wir den Lustspieldichter bis dahin auf den Wegen Molières und Heinrich von Kleists sich bewegen, so versucht er sich nun wieder auf einer neuen Bahn, der Shakespeares, mit der Komödie, die schon ein Jahr vor dem „roten Hahn" herauskam: Schluck und Jau. „Spiel zu Scherz und Schimpf mit fünf Unterbrechungen", erschienen 1900, fand seine Erstaufführung am 3. Februar 1900 im Deutschen Theater zu Berlin. Das Vorbild nennt Hauptmann selbst schon auf dem Titelblatt durch das Motto, das Shakespeares Vorspiel zur bezähmten Widerspenstigen entnommen ist. Wir befinden uns in unserer Besprechung zum ersten Male bei Hauptmann auf einem andern Boden als dem der Alltagswirklichkeit, allerdings gingen diesem phantastischen Spiel von 1900 tatsächlich das Traumstück „Hannele" (1893), das Geschichtsdrama „Florian Geyer" (1896) und das Märchendrama „Die versunkene Glocke" (1896) voran, welche alle im nächsten Abschnitt zur Sprache kommen sollen, mit welchen allen der strengnaturalistische Grundsatz ausschließlicher getreuester Wirklichkeitsschilderung bereits aufgegeben war. „Schluck

und Jau“ gibt sich als ein freies lustiges Spiel der Phantasie, das wir uns dem Prologe zufolge dargestellt denken sollen in einem abgelegenen Jagdschloß im Walde, vor einer derben zechenden Jagdgesellschaft. Und derselbe Prolog bittet gleichsam um Entschuldigung für das Folgende, wenn er schließt:

und nehmt dies derbe Stücklein nicht für mehr
als einer unbesorgten Laune Kind.

Das Thema, das Hauptmann hier aufgreift, ist ein altes, an komischer Wirkung reiches und darum in der Weltliteratur oft behandeltes: ein Mensch niederen Standes wird in der Betrunkenheit in ein üppiges Bett gelegt und beim Erwachen von seiner ganzen Umgebung als Fürst, hoher Herr oder König behandelt, bis das Spiel langweilt und er durch einen Schlaftrunk wieder in seinen vorigen Stand zurückversetzt wird. Vielleicht die älteste Fassung[1]) bietet das Märchen „Der erwachte Schläfer“ aus Tausend und eine Nacht, besonders oft aber wird das Motiv auf der Bühne behandelt, so, um ein paar Beispiele zu nennen, von Shakespeare im Vorspiel zur „bezähmten Widerspenstigen“ (1597?), von Christian Weise in „Wunderlich Spiel vom niederländischen Bauern“ (1700), von Holberg in „Jeppe vom Berge“ (1722), in neuerer Zeit beispielsweise von Joh. von Plötz „Der verwunschene Prinz“ (1835). Auch die Volksbühne hat sich des dankbaren Motivs bemächtigt und ich habe Anfang der 90er Jahre in Rom eine sehr lustige Operette dieses Inhalts auf einem Volkstheater gesehen. In höhere Sphäre gehoben läßt sich damit die philosophische Anschauung verbinden, daß das Leben nur ein Traum, und — vielleicht — der Traum das wahre Leben sei; die dramatische Ausbildung dieses Gedankens finden wir bei Calderon, Holberg, Grillparzer. Auch das Motiv des Doppelgängers klingt an, wie denn Hauptmanns Jau am Schlusse sagt: „ich bin getuppelt“ und sich dadurch das ihm Unbegreifliche verständlich zu machen sucht. Die Anknüpfung Hauptmanns an Shakespeare ist ganz deutlich, an das kurze Vorspiel zur „Bezähmten Widerspenstigen“, worin der reiche Lord den armen betrunkenen Kesselflicker Schlau als Edelmann verkleiden läßt, ihm in einem verkleideten Pagen eine Gattin zuführt und beiden von seinen Schauspielern die Komödie von der Zähmung der Widerspenstigen vorspielen läßt. Aber was bei Shakespeare nur Rahmen und Vorspiel des Stückes bildet,

1) Vgl. U. C. Wörner, Gerhart Hauptmann. 2. Aufl. Berlin 1901. S. 100f.

wird bei Hauptmann zum Stücke selber, und die Rolle der falschen Fürstin wird nicht von einem Pagen, sondern von Schluck, dem Freunde Jaus, seinem Mitvagabunden übernommen, wodurch allerdings die Wahrscheinlichkeit des Spaßes — die beiden sollen sich doch nicht kennen — sehr verringert wird. Der lustige Einfall wird von Hauptmann sehr breit ausgeführt, und das Gewicht nicht so sehr auf die närrische Begebenheit gelegt, als vielmehr auf die psychologische Schilderung der beiden Vagabunden, des derberen Jau in seiner „Ferschten"-Maske und des feineren Schluck, der Künstlernatur in Lumpen. Dabei geht auch Hauptmann selbständig vor, die Abhängigkeit von Shakespeare, welche die Kritik oft viel zu stark betonte, liegt weniger im Stofflichen, als in der Sprachbehandlung: nicht nur daß sie zwischen hochdeutschen Versen für die Gebildeten und Dialektprosa bei den beiden Vagabunden wechselt, selbst der Fall der Verse läßt oft an Shakespeare in der Schlegelschen Übersetzung denken. Auch bei der Gegenüberstellung der derben Posse, welche Jon Rand, der Schloßbesitzer, und sein Freund Karl mit den beiden Vagabunden aufführen und des poetischen Liebesspieles, das zwischen Jon Rand und seiner Märchenprinzessin Sidselill sich abspinnt, mag man sich Shakespeares und seines Sommernachtstraumes erinnern. Diese Sidselill ist ein bezauberndes Geschöpf, ganz Laune, allerdings meist liebenswürdige Laune, verhätschelt, eigensinnig, begehrlich, immer aber reizend, leider nur allzusehr im Hintergrund gehalten. In der Verkleidungskomödie selbst, die durchaus die Hauptsache bildet, fehlt die Leichtigkeit des Humors, die der derben Komik künstlerische Feinheit gäbe, alles ist breit und schwer, überlange Reden drücken die komische Wirkung nieder, selbst wo sie in der Situation voll gegeben ist. Es ist zu wenig freies künstlerisches Spiel mit und über dem Stoff, allzusehr klebt der Dichter am Stofflichen, und darum bleibt trotz mancher hübscher Verse und reizvoller Einzelzüge das Ganze ohne starke Wirkung, besonders auf der Bühne, während man sich beim Lesen an vielen Einzelheiten erfreuen wird. Vortrefflich ist die Charakteristik der beiden Lumpen: Jau bei aller Verkommenheit sehr selbstzufrieden, rühmt sich seines „guten Kupps" und geht, wie Freund Schluck von ihm sagt, „sehr ei de Hichte mit seine Gedanken"; als er erst sich in seine Fürstenrolle eingelebt hat, wird er hochfahrend und übermütig, zerschellt Gläser an der Wand, prügelt die Diener, zerschlitzt mit dem Hirschfänger Tapeten und Möbel in einem Anfall von proletarischem Cäsarenwahn. Schluck, viel feiner organisiert,

dem bewunderten Freund in unbedingter Unterordnung ergeben, ist ein starker Gemütsmensch und ein Stück von einem echten Künstler, eine phantasievolle und weiche Natur, voll naiven Glaubens und weltfreudigen Sinnes für Schönheit und Vornehmheit. Ihn gewinnen wir lieb trotz aller Verkommenheit, über Jau lachen wir, ärgern uns an ihm und stehen ihm doch im ganzen ablehnend gegenüber. Gegen Ende des Spieles wird nachdrücklich und öfter auf einen tieferen Sinn hingewiesen, aber diesen tieferen Sinn, die Erkenntnis, daß alles Leben nur Traum sei, hat der Dichter nicht zu voller künstlerischer Gestaltung gebracht. Am deutlichsten klingt er aus Karls Worten, deren Anfang sich auf Jaus fürstliche Verkleidung bezieht:

Nimm dieses Kleid ihm ab, dies bunt gestickte,
so schlüpft er in die Lumpen wiederum,
die, nun zum kleinen Bündel eingeschnürt,
der Kastellan verwahrt. Kleid bleibt doch Kleid!
Ein wenig fadenscheiniger ist das seine,
doch ihm gerecht und auf den Leib gepaßt.
Und da es von dem gleichen Zeuge ist,
wie Träume — seins so gut wie unsres, Jon! —
und wir den Dingen, die uns hier umgeben,
nicht näher stehn, als eben Träumen, und
nicht näher also, wie der Fremdling Jau —
so rettet er aus unsrem Trödler-Himmel
viel weniger nicht, als wir, in sein Bereich
der Niedrigkeit. Wie? Was? Sind wir wohl mehr,
als nackte Spatzen? mehr als dieser Jau?
Ich glaube nicht! Das, was wir wirklich sind,
ist wenig mehr, als was er wirklich ist —:
Und unser bestes Glück sind Seifenblasen.
Wir bilden sie mit unsres Herzens Atem
und schwärmen ihnen nach in blaue Luft,
bis sie zerplatzen: und so tut er auch . . .

Als „Lustspiel“ hat Hauptmann auch seine drittletzte schon 1905 entstandene Schöpfung bezeichnet: „Die Jungfern vom Bischofsberg“, gedruckt 1907, zuerst aufgeführt im Berliner Lessingtheater am 2. Februar 1907. Ein in jedem Betrachte verfehltes Werk, das des Dichters nicht würdig ist. Er versagt hier selbst in dem Punkte, der sonst in allen, auch den im übrigen am wenigsten gelungenen Dramen unsere Achtung vor seinem dichterischen Können herausfordert, in der Kunst der Charakteristik. In unfeiner und vielfach in hergebrachter Weise zeichnet er die vier Schwestern, um deren Verheiratung das Ganze sich dreht, und ihre verschiedenen Freier.

Ich brauche die Handlung hier nicht ins einzelne zu analysieren. Es hat etwas Schmerzliches, wenn ein Dichter, der „Die Weber“, „Die versunkene Glocke“ und so manches andere Wertvolle geschaffen hat, zu rührselig-komischen Mätzchen in der Art des seligen Kotzebue, wie das Heul-Quartett der einander ansteckenden Schwestern am Schlusse des dritten Aktes, oder zu plumpen Kulissenscherzen in der Art Blumenthals und Kadelburgs greift, wie die Verulkung eines ganz als Karikatur gezeichneten Gymnasiallehrers, dem an Stelle eines von ihm zu hebenden alten Schatzes eine Kiste mit Braunschweiger Leberwurst und Prager Schinken in die Hände gespielt wird (Schluß des vierten Aktes). Wenn sonst Hauptmann gerade die Aktschlüsse in fast allzu strenger Zurückhaltung ohne jede Rechnung auf Beifall gestaltet, so fällt hier diese im schlimmen Sinne theatralische und auf den Applaus berechnete Ausnutzung der Aktschlüsse besonders auf. Was dem Stücke tieferen Gehalt geben soll, die tendenziösen pädagogischen Erörterungen wachsen nicht organisch aus ihm hervor, sondern wirken absichtlich und verstimmend. Einzelne hübsche Züge, eine wahrhaft poesievolle Liebesszene im letzten Akt sind allzu vereinzelte Oasen, und der Schluß, der plötzlich tiefere Töne anschlägt und mit seinem Lampionreigen unter Absingung Heinescher Verse vom ewigen Frühlingslande Bimini eine symbolische Deutung zu verlangen scheint, paßt nirgends zu dem vorangegangenen, innerlich recht öden Spiel. Hauptmanns allzu hastiges Schaffen der letzten Jahre, das, wie wir auch an anderen dieser späteren Zeit angehörigen Arbeiten beobachten werden, Gedanken und Gestalten nicht mehr voll ausreifen läßt, sondern überreizt dem äußeren Erfolg nachjagt, ohne ihn zu erreichen, hat sich hier sehr empfindlich gerächt.

Überblicken wir diese fünf Komödien des Dichters, so werden wir sagen müssen, daß nur eine von ihnen, „Der Biberpelz“, eine wirkliche Bereicherung und Erweiterung unserer komischen Bühne bedeutet. Im ganzen aber bilden sie einen weniger gelungenen Teil seines Gesamtschaffens. Am auffallendsten tritt in ihnen die Anlehnung an ältere Vorgänger hervor, und sie sind weder als Erweiterung der durch Überlieferung und Gewohnheit allzu eng gewordenen Grenzen des dem Drama offenen Gebietes anzusprechen, noch als der starke Ausdruck einer eigenartigen großen Persönlichkeit. Nach diesen beiden Seiten müssen sie hinter den ernsten Dramen beträchtlich zurückstehen. Darauf aber möchte ich mit allem Nachdruck hindeuten, daß überall da, wo wir auch in ihnen höheren

Wert finden, dieser Wert immer in der Charakteristik liegt. College Crampton, die beiden Vagabunden Schluck und Jau (auch nach anderer Richtung Prinzessin Sidselill), am meisten natürlich die Waschfrau Wolff und der Amtsvorsteher v. Wehrhahn, das sind Schöpfungen eines echten Dichters, Gestalten von bleibendem Werte.

5.

Märchendramen und geschichtliches Drama: „Hanneles Himmelfahrt“, „Florian Geyer“, „Die versunkene Glocke“.

Im gleichen Jahre 1893, das die beste der Hauptmannschen Komödien, den „Biberpelz“ erscheinen sah, trat auch ein Drama ganz anderer Art von ihm hervor, die Traumdichtung in zwei Teilen „Hannele“ oder, wie der später wiederhergestellte, zuerst aus allzu großer Rücksicht auf die religiöse Empfindlichkeit des Theaterpublikums verkürzte, ursprüngliche Titel lautet: „Hanneles Himmelfahrt.“ Die erste Aufführung fand in Berlin, diesmal am Königlichen Schauspielhause, statt, am 14. November 1893, der erste Druck in einer von Julius Exter illustrierten Ausgabe erschien bei Fischer, Berlin noch 1893 mit der Jahreszahl 1894. Hauptmann erhielt dafür den Grillparzerpreis und wurde auch für den Schillerpreis ernstlich in Betracht gezogen, ohne jedoch an allerhöchster Stelle Billigung zu finden.

Seine erste lyrische Sammlung „Das bunte Buch“ 1885, wollte der Dichter, wie sein Biograph Schlenther[1]) mitteilt, eröffnen mit den Worten: „Wie eine Windesharfe sei deine Seele Dichter! Der leiseste Hauch bewege sie. Und ewig müssen die Saiten schwingen im Atem des Weltwehs; denn das Weltweh ist die Wurzel der Himmelssehnsucht. Also steht deiner Lieder Wurzel begründet im Weh der Erde; doch ihren Scheitel krönet Himmelslicht.“ Sein dramatisches Schaffen bis zum „Biberpelz“ war ganz und gar begründet im Weh der Erde und ließ fast ausschließlich den Atem des Weltwehs spüren. In dieser neuen Dichtung, die auch zum ersten Male Verse verwendet, kommt alles andere überwiegend die „Himmelssehnsucht“ zu Worte. Und „ihren Scheitel krönet“ zum

---

1) Schlenther, a. a. O. S. 173. Schlenther macht auch (ebenda S. 173f.) auf die frühere Gestaltung eines ähnlichen Stoffes durch Hauptmann in dem Gedichte „Die Mondbraut“ des Bunten Buches aufmerksam.

ersten Male „Himmelslicht". Eine neue Bahn eröffnet sich dem Dichter aus der Enge des konsequenten Naturalismus heraus in die Weite freischaffender Phantasie, aus den Grenzen genauer Wirklichkeitsschilderung in das grenzenlose Land der Romantik und des Märchens. Noch sind in „Hanneles Himmelfahrt" beide Elemente verbunden: Naturalismus und Romantik, aber schon erscheint jener nicht mehr allein und wenige Jahre später herrschen Romantik und Märchen unumschränkt in der „Versunkenen Glocke". „Hannele" bedeutete nicht (wie manche Stimmen voreilig verkündeten) einen Bruch des Dichters mit dem Naturalismus, wohl aber eine Erweiterung seines Schaffens auf ein neues Gebiet. Wir erinnern uns seines späteren Programmwortes: „Nichts was sich dem äußeren oder inneren Sinn darbietet, kann von dieser Denkform, die eine Kunstform geworden ist [dem Drama], ausgeschlossen werden." Und auch hier sucht und findet „eine Persönlichkeit ihren natürlichen Ausdruck" (vgl. S. 19). Von „Hanneles Himmelfahrt" an pflegt der Dichter neben dem naturalistischen auch das Märchendrama, weiterhin das geschichtliche Sagen- und Legendendrama.

„Weltweh" und „Himmelssehnsucht": besser könnte man die beiden Gebiete, in denen diese „Traumdichtung" sich abspielt, gar nicht bezeichnen. Das Armenhaus eines kleinen schlesischen Bergdorfes, voll Elend und Niederträchtigkeit, tut sich auf, und die Roheit eines in Schnaps verkommenen Pflegevaters, der sein halbwüchsiges Mädchen fast zuschanden prügelt, wie er seine geduldig leidende Frau zu Tode geschunden hat. Das arme Kind, das in der Mutter den letzten Trost und Halt verloren hat, weiß sich nicht mehr anders zu helfen und springt in den Dorfteich, glaubt es doch aus dessen Tiefe die lockende Stimme des lieben Herrn Jesus zu hören, der es zur Mutter zu führen verspricht. Ein braver Waldarbeiter zieht die Ertrinkende eben noch rechtzeitig aus dem Wasser, der Lehrer nimmt sich ihrer an und die beiden bringen sie im Armenhaus unter. Ein Arzt kommt, eine barmherzige Schwester wacht am Bette, aber das hitzige Fieber steigert sich zu Phantasien und in der Nacht stirbt das arme Ding. Wahrlich, da haben wir „Weltweh" genug. Mit grausamem Realismus sind die wirklichkeitsgetreuen Gestalten der Armenhäusler, der Schnapsbruder und die Dirne, die entlassene Zuchthäuslerin und der alte Schwachkopf gezeichnet, mit grausamem Realismus wird das Alltagsleben des armen Hannele geschildert und mit den Augen des Arztes sehen wir den abgemagerten Kinderkörper mit all den blutigen Striemen und Narben der Miß-

handlungen des Stiefvaters. Der Dichter aber sieht auch (und wir mit ihm und durch ihn) in diesem elend mißhandelten Körper eine feine, zarte Kinderseele, deren Phantasie heimisch ist in der Welt der Bibel und im Märchenreiche. Eine fromme, gläubige Seele voll inbrünstiger Himmelssehnsucht. Und das reifende Mädchen, das im Übergange vom Kind zur Jungfrau begriffen ist, liebt in schwärmerischer Verehrung den einzigen Menschen, der stets freundlich und gütig mit ihr war, dem sie Bildung und Nahrung ihres Geistes verdankt, den Lehrer Gottwald. All dies innerliche Leben, das sich in der Not des Alltags nie herauswagte, gewinnt nun Ausdruck und Gestalt in ihren Fieberphantasien. Diese Phantasien stellt der Dichter — ein kühnes, aber gelungenes Wagnis — leibhaftig auf die Bühne. Er gibt die Traumwelt ganz real und körperlich wieder, so etwa, wie Grillparzer in seinem „Traum ein Leben" die ehrgeizigen Träume Rustans in körperlicher Gestalt vorführt, nur daß dort Traum und Wachen deutlich geschieden sind, während bei Hauptmann die beiden unmerklich ineinander übergehen, wodurch ein neuer Reiz entsteht, allerdings auch an das Verständnis des Zuschauers größere Anforderungen gestellt werden. Hanneles Fieberträume verknüpfen und steigern sich in psychologisch fein begründeter Weise. Leibhaftig treten die Gedanken des armen Kindes, ihre Furcht und ihre Hoffnung, was sie erlebt und was sie gelesen, vor sie hin, schreckend und tröstend, bedrückend und befreiend und schließlich erlösend zur ewigen Seligkeit. In diesen Fieberträumen offenbaren sich das naive Empfinden, die innige Gläubigkeit, die volle Weltfreude und im Leben stets unterdrückte Lebenslust des armen Bettelkindes. Das vom Sprung ins Wasser in der kalten Winternacht schon fiebernde Mädchen plagt sich, vom Lehrer Gottwald im Armenhaus gebettet, von Schwester Martha bewacht, mit einer doppelten Angst. Mit einer Angst seiner Himmelssehnsucht: hat es nicht durch den Selbstmordversuch eine jener Sünden begangen, die nicht vergeben werden, eine Sünde gegen den Heiligen Geist? Mit einer Angst seines Weltwehs: der entsetzlichen Furcht vor dem bösen Stiefvater und vor seinen Mißhandlungen. Über jene erste Angst beruhigt sie die Schwester notdürftig, diese zweite steigert sich immer mehr, und als sie die Schwester einen Augenblick allein läßt, sieht sie als erste Erscheinung ihren Vater, der sie ausschimpft und mit Schlägen bedroht: in ihrer Angst steht sie auf und will Feuer anmachen, wie er von ihr verlangt —, die zurückkehrende Schwester findet sie vor dem Ofen ohnmächtig zusammen-

gebrochen. Dann spricht sie im Fieber vom lieben Herrn Jesus und vom schönen Herrn Lehrer, mit dem sie bald Hochzeit machen werde; mit einem alten Kinderliede singt die Schwester sie in Schlaf, und nun erscheint der ruhiger Gewordenen ihr abgehärmtes Mütterchen, erzählt ihr vom Himmel und läßt ihr ein Himmelsschlüsselchen als Gottespfand für ein baldiges Wiedersehen. Sie verschwindet; Engelsstimmen nehmen das Schlafliedchen auf, und als Hannele die Augen öffnet, stehen drei lichte Engelsgestalten vor ihr. Diese sprechen zur Musik abwechselnd jeder je eine Strophe:

Auf jenen Hügeln die Sonne,
Sie hat dir ihr Gold nicht gegeben.
Das wehende Grün in den Tälern,
Es hat sich für dich nicht gebreitet.

Das goldene Brot auf den Äckern,
Dir wollt' es den Hunger nicht stillen,
Die Milch der weidenden Rinder,
Dir schäumte sie nicht in den Krug.

Die Blumen und Blüten der Erde,
Gesogen voll Duft und voll Süße,
Voll Purpur und himmlischer Bläue,
Dir säumten sie nicht deinen Weg.

Wir bringen ein erstes Grüßen
Durch Finsternisse getragen;
Wir haben auf unsern Federn
Ein erstes Hauchen von Glück.

Wir führen am Saum unsrer Kleider
Ein erstes Duften des Frühlings;
Es blühet von unsern Lippen
Die erste Röte des Tags.

Es leuchtet von unsern Füßen
Der grüne Schein unsrer Heimat;
Es blitzen im Grund unsrer Augen
Die Zinnen der ewigen Stadt.

Damit schließt der erste Teil. Wenn der Vorhang sich wieder öffnet, sind alle Traumgestalten verschwunden, Schwester Martha sitzt am Bett der Fiebernden und diese erzählt ihr hastig und aufgeregt vom Himmelsschlüsselchen und den Engeln. Umsonst sucht die Schwester sie zu beruhigen. Hannele wird immer aufgeregter, und auf einmal bricht sie mit einem „Ach, himmlischer Heiland!“ ab. Mitten im Zimmer steht der Engel des Todes, schwarzgewandet, mit schwarzen Flügeln, ruhig und schön, ein Schwert in den Händen. All ihren Bitten und Fragen setzt er nur Schweigen entgegen. Auch an Schwester Marthas Stelle ist nun eine Erscheinung getreten, die, als Diakonissin gekleidet, der toten Mutter ähnlich, das erregte Kind mit sanften Worten tröstet: „Es ist der Eingang, Hannele ... Mache dich bereit.“ — „Zum Sterben?“ — „Ja.“ — Da sieht die Arme ihre Lumpen an: so will sie nicht im Sarge liegen. Erinnerungen aus Aschenbrödel und Schneewittchen tauchen auf. Ein komischer buckliger Dorfschneider bringt ihr ein weißseidenes Brautkleid und gläserne Pantoffeln. Als sie eingekleidet ist, hebt der Todesengel das Schwert, die Diakonissin legt ihre beiden Hände

schützend auf Hanneles Herz. So stirbt sie im Traume. Der Todesengel verschwindet. Die Schulkinder, vom Lehrer Gottwald geführt, singen ihr das Sterbelied; Lehrer Gottwald rühmt sie und läßt die Kinder ihr Abbitte tun dafür, daß sie sie Lumpenprinzessin geheißen haben. Frauen und Armenhäusler versammeln sich zum Leichengeleite. Vier weißgekleidete Jünglinge bringen einen gläsernen Sarg und legen sie hinein. Aber eine starke Erregung hat sich der Anwesenden bemächtigt und wächst immer mehr; dumpf flüsternd bezeichnen sie den Pflegevater als Hanneles Mörder. Dieser selbst, Maurer Mattern, tritt gröhlend und betrunken an den Sarg und schmäht das tote Kind. Da gesellt sich ein Fremder, der dem Lehrer Gottwald gleicht, zu ihm, grüßt ihn mit Gottes Gruß und redet ihm mild und ernst ins Gewissen. Aber Mattern verhärtet sich mehr und mehr, auch als das Gemurmel um ihn herum immer drohender anschwillt: „A Mörder, a Mörder!“ verschwört er sich, er habe dem Kinde nur Gutes getan. Da erstrahlt in Hanneles Händen hellleuchtend ein Himmelsschlüsselchen, alles weicht zurück: „Ein Wunder! ein Wunder!“ und Mattern stürzt davon mit dem Rufe: „Ich häng' mich uff.“ Der Fremde aber spricht zu den Anwesenden: „Fürchtet euch nicht.“ — und zu Hannele: „Das Mägdlein ist nicht gestorben — es schläft. Johanna Mattern stehe auf!“ An seiner Hand erhebt sie sich und kniet zu seinen Füßen, der, nun er den unscheinbaren Mantel abgeworfen, im weißen strahlenden Gewande vor ihr steht. Alle Menschen fliehen entsetzt, der Erlöser aber nimmt alle Niedrigkeit von Hannele, beschenkt ihre Augen mit dem ewigen Lichte und schildert ihr die Wonnen der himmlischen Seligkeit. Engel füllen den Raum und geleiten mit Gesang das arme Kind zur Ewigkeit. Noch einmal verdunkelt sich die Szene; der Engelchor verklingt; Schwester und Arzt sitzen am Bette. „Tot?“ fragt Schwester Martha; „Tot“ bestätigt der Doktor mit trübem Nicken.

Auf all die Angriffe, die diese Dichtung bei ihrem Erscheinen erfuhr, einzugehen, wäre hier zwecklos. Fanden die einen verabscheuungswerte sozialdemokratische Tendenzen darin, so schien sie den andern von viel zu strenger Kirchlichkeit, galt sie den einen als ein Abfall vom Naturalismus, so verwarfen sie die andern wegen Lästerung christlicher Lehren und Entweihung christlichen Glaubens. Aber fromme Männer der Kirche, wie Hofprediger Frommel, der auf höchsten Wunsch ein Gutachten über den angeblich blasphemischen Charakter des Stückes abgeben mußte, und anerkannte Dichter, wie Theodor Fontane und Gustav Freytag, traten mit vollem Nach-

druck dafür ein. In einem Punkt nur wird man, wie mich dünkt, mit Recht sich auch „Hanneles Himmelfahrt“ gegenüber kritisch verhalten können: So feinsinnig und psychologisch sicher die einzelnen Gestalten und Geschehnisse des Fiebertraumes aus dem Gefühlsleben und der Gedankenwelt des armen Kindes hervorgehen, so durchaus sie sich in den diesem vertrauten Gebieten des Alltagslebens, der Bibel und des Märchens halten, so greifen sie doch im einzelnen des Ausdrucks, der Bilder wie der Gedanken aus diesem Gesichtskreise eines vierzehnjährigen Dorfmädchens hinaus. So wenn der Fremde ihr von der Milch der Antilope oder der goldenen Ananas oder dem malachitenen Grün des Estrichs spricht, oder einzelnes im Zusammentreffen des Heilands mit dem Maurer und öfters.[1]) Aber das sind doch nur Einzelheiten, kleine Entgleisungen, die dem Gesamteindruck gegenüber nicht allzuschwer ins Gewicht fallen. Und dieser Gesamteindruck ist der einer starken dichterischen Leistung. Mochten die Parteifanatiker des konsequenten Naturalismus über den Abfall jammern: für jeden, der nicht mit Parteischeuledern die halbe Welt sich schwarz verdeckt, sondern Leben und Menschen sieht, wie sie wirklich sind, für den spricht hier ein echter Dichter, der wohl mit seiner Verkörperung von Traumgestalten die platte Wiedergabe natürlicher Geschehnisse verläßt und die Grenzen der Wirklichkeitsschilderung überschreitet, nie aber die innere Wahrheit verletzt. Ja richtig betrachtet ist gar nichts Unnatürliches oder Unwirkliches dabei. Hanneles frommer Kinderglaube ist nicht weniger wahr als die ihren kindlichen Phantasien und Erlebnissen entsprungenen Traumbilder. Diese geben vielmehr eine Selbstoffenbarung eigener Art, an deren Wahrheit kein Menschenkenner zweifeln wird. Man hat auch gemeint, die unleugbaren starken Wirkungen dieser Dichtung ausschließlich aus dem Stoffe erklären zu können, hat wohl gar von einem Ausstattungsstück mit billiger Sentimentalität gesprochen. Das heißt aber doch das Unwesentliche an Stelle des Wesentlichen rücken. Nicht die szenische Bildwirkung, die ja allerdings, wenn sie künstlerisch durchgeführt wird, zu hoher Schönheit gesteigert werden kann, ist die Hauptsache, sondern Schicksal, Tod und Himmelfahrt des armen Hannele, und wer Sentimentalität d. h. unwahre Rührseligkeit in der tief ins Herz greifenden Schilderung dieser Dichtung findet, der hat meines

1) Vgl. dazu U. C. Wörner, G. Hauptmann. 2. Auflage. Berlin 1901. S. 65f. und Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 4. (4. Aufl. Oldenburg und Leipzig 1905.) S. 565.

Erachtens überhaupt kein Unterscheidungsvermögen mehr für echtes und falsches Gefühl. Jenes heiße Mitgefühl mit den Armen, Elenden, Unterdrückten, das wir von Anfang an in Hauptmanns Schaffen sich aussprechen sehen, ist vielleicht nirgends sonst so stark und rein zum Ausdruck gekommen wie hier. Daß er in „Hanneles Himmelfahrt" starke Anregung von der modernen Malerei, insbesondere von der Kunst Fritz von Uhdes und seiner im besten Sinne modernen Behandlung biblischer Stoffe empfangen hat, erscheint mir zweifellos. Wenn aber irgendwo, so hat er hier eindringlich die Wahrheit seines Wortes erwiesen, daß „das Weltweh die Wurzel ist der Himmelssehnsucht". Denn in bitterstem Weltweh beginnt „Hanneles Himmelfahrt" und schließt im vollen Glanze erfüllter Himmelssehnsucht.

Nach dem „Hannele" schwieg Hauptmann zwei Jahre lang und trat dann mit seinem umfangreichsten Werke hervor, das als eine Art Gegenstück zu den „Webern" erscheinen mochte. Diese hatten ein erschütterndes Kulturbild in dramatischer Szenenfolge aufgerollt, dessen tatsächliche Vorgänge ja wohl ein halbes Jahrhundert zurücklagen, das aber doch in der Hauptsache als Gegenwartsbild, als Schilderung eines auch heute möglichen Elends und eines in der Hauptsache auch heute unter ähnlichen Bedingungen lebenden Standes wirkte und einen gewaltigen Erfolg errang. Angeregt durch Dr. Wilh. Zimmermanns von den zünftigen Geschichtschreibern als wertlos verworfenes, aber in seiner starken Leidenschaft und eindrucksvollen Darstellung wirkungsvolles Buch über den Bauernkrieg[1]) wollte Hauptmann nun ein Massendrama aus weit zurückliegender Vergangenheit schaffen und die Grundsätze des konsequenten Naturalismus auch im historischen Drama zur Anwendung bringen und zum Siege führen. So erschien „Florian Geyer" (ohne jeden Untertitel oder weiteren Zusatz) Anfang 1896 als ein Buch von 300 Druckseiten, in dem 76 sprechende Einzelpersonen auftraten, und wurde (allerdings stark gekürzt) am 5. Januar 1896 im Deutschen Theater zu Berlin zum erstenmal gegeben. Es war ein gänzlicher Mißerfolg. Und als am 22. Oktober 1904 Hauptmann eine neue, aber doch nur wenig veränderte Bearbeitung im Lessingtheater zu Berlin zur Aufführung brachte, blieb das Ergebnis dasselbe: 1904 wie 1896 verschwand das Stück nach wenigen Wiederholungen für immer.

Das Werk ist ein interessanter und wertvoller Versuch, den Naturalismus im Sinne der Holz, Schlaf und Hauptmann (in dessen An-

1) 1891 in illustrierter Neubearbeitung erschienen.

fängen) auch auf die dramatische Gestaltung entlegener geschichtlicher Vergangenheit anzuwenden, allerdings ein Versuch, der in der Hauptsache mißlungen erscheint. Trotzdem halte ich es für falsch, von einer „Bankerotterklärung" des Naturalismus zu reden, wie es Leo Berg[1]) u. a. getan haben. Die möglichst treue Wirklichkeitsschilderung hat gerade durch Hauptmanns Dramen ihre volle Daseinsberechtigung, ihren künstlerischen Wert vollauf bewiesen. Wo es sich um Stoffe der Gegenwart und ihre Alltagswirklichkeit handelt, um Wiedergabe all des Tiefen und Ernsten, Wertvollen und Rührenden, aber auch all des Schweren und all der körperlichen und seelischen Leiden, alles dessen also, was das Leben des Durchschnittsmenschen bewegen, erschüttern, wohl auch vernichten kann, da ist er am Platze, und das heiße soziale Mitleid, das für mich die Seele der Dichtung Gerhart Hauptmanns ist, findet hier großen und starken künstlerischen Ausdruck. Aber dieser naturalistische Alltagsstil der Wirklichkeit versagt dem großen Gange der Weltgeschichte, den aus weiter Perspektive gesehenen großen Bewegungen der Vergangenheit gegenüber. Hauptmann hat sich ehrlich geplagt und mit eisernem Fleiß gearbeitet. Er hat eifrig studiert, und nicht nur die Bücher der Zeit, sondern auch Land und Leute Frankens, des Schauplatzes seines Dramas. Und er hat — grundsätzlich gewiß richtig — erkannt, daß konsequenter Naturalismus im geschichtlichen Drama nichts anderes sein könne als unbedingte geschichtliche Treue bis ins Kleine und Kleinste. So hat er ein im großen ganzen überraschend echtes und treues Zeitbild aus dem Bauernkriege und der Reformationszeit geschaffen, darin alle bewegenden Mächte jener leidenschaftlich aufgerührten Zeit, alle Beweggründe und Erscheinungen, die für die große Bauernbewegung entscheidend waren, zur Darstellung kommen, politische und soziale, kirchliche und weltliche, reformationsfreundliche und antikatholische, humanistisch-geistige und materiell-praktische. So gibt er, wie Steiger es einmal treffend ausdrückt „ein kulturgeschichtliches Bilderbuch der Reformationszeit".[2]) Aber ein Bilderbuch ist kein Drama, und in dem Bestreben, in geschichtlicher Treue die ganze Breite der Bewegung in den sechs Bildern (Vorspiel und fünf Akten) seines Werkes vor uns auszubreiten, entgleitet ihm ganz die künstlerisch so viel wichtigere Auf-

1) Leo Berg, Der Übermensch in der modernen Literatur. München 1897. S. 189.

2) Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas. Berlin 1899. Bd. II, S. 163.

gabe, zusammenzufassen und zu vereinfachen, das Wichtige stark und eindringlich herauszuarbeiten und das Nebensächliche fallen zu lassen, die Hauptgestalten zu scharfumrissenen Trägern bestimmter Absichten, Gedanken, Zeitrichtungen auszubilden. Immer wieder kommen neue Personen, erst wichtig vortretende Gestalten verlieren sich völlig, andere stellen sich in den Vordergrund, die erst nebensächlich schienen. Von den fast achtzig Einzelrollen sind mehr als fünfzig runde Vollgestalten von klarer Individualität, oft in wenig Strichen meisterlich hingesetzt, aber immer wieder verlieren sie sich im Gedränge, und der Gesamteindruck bleibt unklar. Massenszene folgt auf Massenszene, nur ausnahmsweise werden Auftritte unter wenig Mitspielern dazwischen geschoben. Man mag mit Witkowski[1]) die gigantische Bewältigung der Stoffmassen, die klar gegliederten Ensembleszenen, die stete Bewegung und die starken Steigerungen mit Bewunderung anerkennen, und wird doch sagen müssen, all diese Riesenarbeit ist umsonst aufgewandt, die Handlung ist nicht in klare, einleuchtende Vorgänge zusammengefaßt und vermag darum auch keine vollen Wirkungen zu erzielen, mit Ausnahme des letzten Aktes, der nicht nur stofflich, sondern auch dramatisch in der brutalen (in der Neubearbeitung gestrichenen) Szene der Mißhandlung gefangener Bauern durch die trunkenen Ritter und in der Todesszene Florian Geyers am stärksten ergreift. Ich kann hier den Inhalt nicht ins einzelne verfolgen; es handelt sich um politische und kirchengeschichtliche Vorgänge, deren Klarlegung, sollten sie anders deutlich werden, allzuviel Raum in Anspruch nähme.[2]) Nur wer mit der Reformationsgeschichte im allgemeinen, mit der Geschichte des fränkischen Bauernkrieges im besonderen vertraut ist, wird den Vorgängen auf der Bühne oder im Buche überall mit vollem Verständnis folgen können. Eine Eigenart der Hauptmannschen Darstellungsart macht sich hier besonders geltend: er liebt es, das Gewordene zu zeigen, nicht das Werdende (beispielsweise die Zustände im Hause Krause [„Vor Sonnenaufgang"], im Hause Scholz [„Das Friedensfest"], die Not der Weber, den Charakter Cramptons) und das rächt sich hier. Wir sehen nicht, wie die Bauernbewegung entsteht, wächst und ihren Höhepunkt erreicht, sondern mit diesem Höhepunkt, den Greueltaten der Aufständischen in Weinsberg und ihrem maßlosen Übermut — die

1) a. a. O. S. 150.
2) Eine ausführliche Darstellung gibt Schlenther a. a. O. S. 188 bis 243.

Wirkung von beiden auf die fränkische Ritterschaft im Schlosse des Bischofs von Würzburg zeigt das Vorspiel — setzt das Drama ein, und die in Würzburg, Rothenburg, Schweinfurt und auf Schloß Rimpar spielenden fünf Akte schildern nun den Niedergang der Bauernsache, die Niederlage einer in ihren Bestrebungen und Zielen anfänglich guten und gerechten Bewegung. Denn es war ein berechtigtes Ringen des unterdrückten Bauernstandes gegen das unerträgliche Joch der geistlichen und weltlichen Herren, ein berechtigtes Verlangen nach evangelischer Freiheit gegen den Gewissensdruck eines im Besitze üppig gewordenen Klerus. Dieses große und bedeutende geschichtliche Geschehnis wollte der Dichter in voller Breite darstellen und damit die neue Form des geschichtlichen Dramas schaffen, die den heutigen Anschauungen der Geschichtswissenschaft ebenso entsprechen sollte, wie die neue Form des sozialen Dramas den heutigen Anschauungen der Psychologie und der Soziologie. Das mißglückte, der allzu reiche Inhalt sprengte die Form und die Überfülle ward zur Unklarheit. Auch der Titel führt irre, nicht „Florian Geyer", sondern etwa „Die Bauern", „Der Bundschuh", „Der Bauernkrieg" müßte es heißen. Wohl ist es übertrieben, wenn U. C. Wörner[1]) sagt: „der Titelheld schreitet als schwarzer leerer Harnisch durch das Stück, unfaßbar und unverkennbar trotz häufigen Auftretens und vieler polternder Worte", aber richtig ist, daß dieser Florian Geyer keine feste Gestalt gewinnt und nicht als der Mittelpunkt wirkt, in dem sich die Vorgänge des Dramas und die Aufmerksamkeit des Zuschauers zusammenfassen.[2]) Wohl überragt er durch seine Selbstlosigkeit seine Umgebung, Freund und Feind, mit ihren selbstischen Zänkereien, aber was ihm fehlt, sagt sein Schwager und Feind Grumbach gegen den Schluß hin und spricht in diesen Worten die Tragik seines Lebens aus: „Weiß bloß von einem, der sich vermessen hat, daß er wollt aufspielen, daß Fürsten und Pfaffen sollten das Tanzen lernen. Aber er kunnt' nit recht spielen, und so schlug man ihm die Lauten am Kopf entzwei. Itzt haben die Fürsten und Pfaffen das Spiel angehoben . . ."

1) U. C. Wörner, Gerhart Hauptmann. 2. Aufl. Berlin 1901. S. 45 f.

2) Ich kann darum auch nicht mit dem neuesten enthusiastischen Bewunderer des Stückes (Arnold Zweig in „G. Hauptmann Kritische Studien", Sonderheft der Schlesischen Heimatblätter 1909. S. 13—16) in dem Drama „die Tragik des Führers, an dem Spezialfalle Florian Geyers bewiesen" sehen.

Seine gerechte Sache scheitert, weil sie überall stärkere Gegner als Verteidiger findet: den Schwäbischen Bund, die Verräter im eigenen Lager, schließlich Luther selbst, der sich von der Bauernsache lossagt. Öfter aber tritt Florian Geyer hinter andern Gestalten zurück, die zu vollerem Leben herausgearbeitet sind, wie — beispielsweise — sein Feldschreiber Löffelholz, sein Feldhauptmann Tellermann, dessen Tod eine ergreifende Episode bildet, der Rektor Besenmeyer mit seinem humanistischen Heidentum, der brutale Bauernführer Jakob Kohl, auch die einzige wichtigere Frauenfigur in diesem harnischrasselnden Männerdrama, die Lagerdirne, die schwarze Marei, die in ihrer Hundetreue an eine ältere (allerdings viel ausgeführtere) Gestalt des deutschen Dramas erinnert, an Kleists herrliches Käthchen von Heilbronn. Ganz merkwürdig ist die Sprachbehandlung im „Florian Geyer". Über das gesprochene Deutsch im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts einwandfreie Auskunft zu geben, dürfte heute niemand imstande sein, aber das altertümelnde Hochdeutsch mit seinen vielfach alten Wendungen und Formen, das sich Hauptmann hier zurechtgemacht hat, ist sicher nie und nirgends gesprochen worden in Deutschland. Selbst wenn ihm das aussichtslose Bemühen geglückt wäre, eine Sprache wiederherzustellen, die der Sprachforscher als echt anerkennen müßte, so hätte er damit wohl eine wissenschaftliche, aber keine künstlerische Leistung vollbracht. Dieser Mischmasch von heutigem Hochdeutsch mit altertümelnden Formen wirkt auf die Länge ganz unerträglich.

Im „Hannele" hatte Hauptmann zum ersten Male hinausgegriffen über die Welt des Alltags und der Wirklichkeit und Wesen aus der Welt der Phantasie, wenn auch zunächst nur als Gestalten eines Fiebertraumes, auf die Bühne gestellt. In der „Versunkenen Glocke" läßt er auch dieses Zugeständnis an die Schulmeinungen des Naturalismus fallen und bringt frank und frei eine phantastische Märchenwelt zur Darstellung. Zugleich ist aber die neue Dichtung ein in besonderem Maße persönliches Geständnis des Dichters: daß sie den Mißerfolg des „Florian Geyer" in leicht erkennbaren Symbolen vorführt, war unschwer zu fassen, um so mehr, da das Märchendrama unmittelbar und noch im gleichen Jahre auf das geschichtliche folgte; daß in der durch Rautendelein gesprengten Ehe Meister Heinrichs des Glockengießers eine Eheirrung des Dichters selber sich spiegle, davon wußten eingeweihte Berliner Kreise allerlei zu erzählen und zu klatschen. Darauf hier einzugehen wäre un-

fruchtbar, wir haben es hier nur mit der Dichtung als Kunstwerk zu tun und wollen uns die schönen Worte Friedrich Spielhagens in seiner Besprechung gesagt sein lassen: „Was er an persönlichen Erfahrungen, Empfindungen, an selbsterlebtem Freud und Leid hineingelegt hat — ich weiß es nicht, will es nicht wissen. Ich weiß nur, daß jeder Künstler über die eine und die andere versunkene Glocke zu klagen hat, und in jedes Künstlerleben ein und das andere Rautendelein hineinspielt. Und weiter, daß der echte Künstler (wie Hauptmann einer ist) sich durch versunkene Glocken wohl verstimmen, aber nicht stumm machen läßt; und die Rautendelein, die mit ihm spielen zu können glaubten, jedesmal zu ihrem Schaden herausfinden, daß er es war, der mit ihnen spielte."[1])

„Die versunkene Glocke" erschien 1896 und wurde am 2. Dezember 1896 im Deutschen Theater zu Berlin zum ersten Male gegeben; sie machte dann einen Siegeszug über die deutschen Bühnen und wurde das am meisten gespielte und in Buch und Aufführung weitaus erfolgreichste Drama Hauptmanns. Die Gründe für solchen Erfolg (der ja durchaus nicht immer ein Wertmesser für die künstlerischen Eigenschaften des erfolgreichen Werkes ist) waren verschiedener Art: der lyrisch-romantische Stoff, die Märchenstimmung, die bei Hauptmann unerwartete und darum doppelt wirksame Phantasiewelt, der ihr entsprechende, für alle (auch die menschlichen) Personen durchgeführte Vers[2]), die schönen Bühnenbilder, die reizvolle und neue Gestalt Rautendeleins, leidenschaftliche und rührende Szenen: all das wirkte zusammen. Und noch ein weiteres, tiefer liegendes Moment wirkte mit: nicht nur die literarisch Gebildeten, die geistig Führenden, auch das Publikum in Deutschland fing an, des konsequenten Naturalismus mit seiner ausschließlichen Elendsmalerei und Krankheitsdarstellung müde zu werden, die Sehnsucht nach Schönheit machte sich geltend, das Verlangen nach Sonne, Frische, Höhenluft an Stelle der Düsternis, der Stickluft, der Trübe der Talsohlendichtung. Es war jene Stimmung erwacht, die in engeren Ästhetenkreisen schon früher zur Gründung der „Blätter für die Kunst" (1892), zur Verehrung Stefan Georges und seiner auf Feierlichkeit und Weltfernheit gegründeten Dichtung, zur Pflege einer neuen Romantik geführt hatte. Diese Stimmung

1) Friedr. Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig 1898. S. 323.

2) Den Dialekt spricht nur noch eine Gestalt, die hexenhafte alte Wittichen, doch redet auch sie in Versen.

aber führte auf der Bühne zum Märchen. An Stelle der engen Gebundenheit, der ängstlichen Kleinmalerei des naturalistischen Dramas trat die ungebundene Freiheit einer Phantasiewelt, die Schönheit einer den Gesetzen der Wirklichkeit nicht unterworfenen Märchenwelt, die Farbenfreude orientalischer oder zeitloser oder unirdischer Gewänder und Landschaften. Diesem Verlangen entsprachen eine Reihe von Bühnendichtungen, die sich rasch folgten, ich nenne beispielsweise Pohls „Vasantasena", Fuldas „Talisman", Humperdincks „Hänsel und Gretel", Rosmers „Königskinder". Schönheit, Farbe, Vers, Musik erfreuten Aug und Ohr, die Romantik hielt neuen Einzug. Diese Wendung machte auch Hauptmann mit. Aber die tadelnden oder lobenden Stimmen, die wieder eine Absage an den Naturalismus sahen in der „Versunkenen Glocke", wurden rasch eines anderen belehrt durch das folgende Drama „Fuhrmann Henschel" mit seiner düsteren Wirklichkeitsschilderung. Die Märchendichtung Hauptmanns gab doch nur der Erkenntnis Ausdruck, daß der Naturalismus nicht *die allein berechtigte* Kunstform sei, daß es Stoffe und Probleme gebe, die gebieterisch eine andere Behandlungsart fordern, daß ein Künstler wie Hauptmann zu groß sei, um sich auf ein einziges Lebensgebiet (das der naturalistisch zugänglichen Wirklichkeitsschilderung) festzulegen. Zu solcher Erkenntnis war der Dichter gekommen durch den Mißerfolg des „Florian Geyer". Gerade dies Werk, an das er so viel Zeit und Fleiß gewandt hatte, wie nie zuvor, hatte versagt, der Stil des Naturalismus hatte sich fürs geschichtliche Drama als unbrauchbar erwiesen, der poetische Glockengießer hatte die Erfahrung machen müssen, daß seine Glocke zwar im Tale klang, doch auf der Höhe nicht, daß anderer Standort und anderer Boden auch anderen Bau und andere Mittel verlange. Daß er dabei nur einem Gebote seines Innern folgte, beweist der schöne Brief, den er an das Preisgericht der Grillparzerstiftung richtete, als dieses ihm kurz nach dem Mißerfolg des „Florian Geyer" den Grillparzerpreis für sein „Hannele" zugesprochen hatte. Darin gelobt er „in ehrfürchtigem Aufschauen zu dem Namen Grillparzer", das Gute ferner zu wollen, die Schönheit zu suchen, die Wahrheit nicht zu verleugnen und sich selbst im Tiefsten und Besten treu zu bleiben nach Menschenkraft.[1]) Dies Gelöbnis hat er in der „Versunkenen Glocke" gehalten „nach Menschenkraft"; daß diese Kraft nicht ausreichte, ein durchweg klares

1) Zitiert bei U. C. Wörner a. a. O. S. 81

und unbedingt überzeugendes Gebilde zu schaffen, wird unsere weitere Betrachtung lehren. Das ehrliche Ringen, das tapfere Wollen des nach Wahrheit strebenden Schönheitssuchers kann nur der Neid darin verkennen: aus tiefinnern Erfahrungen, aus tiefinnerem Bedürfnis heraus ist auch diese Dichtung entstanden, und sie nur als ein Zugeständnis an eine Zeitmode zu verschreien, ist ein Unrecht gegen den Dichter, dessen warmen Herzensanteil, gegen die Dichtung, deren innere Notwendigkeit jeder Unbefangene herausfühlen muß.

Es lebte einmal, so erzählt der Märchendichter, irgendwo in den schlesischen Bergen ein Glockengießer, Meister Heinrich, mit seinem Weib und seinen zwei kleinen Kindern. Nach vielen gut gelungenen Glocken für die Kirchen der Täler ringsum hatte er eine neue gegossen für eine Kirche hoch oben auf dem Berge. Aber die heidnischen Berg- und Waldgeister hassen das christliche Glockengebimmel, der tückische Waldschrat zerbrach ein Rad am Wagen, der sie hinaufführen sollte, die Glocke versank im Bergsee, der Meister stürzte mit ab. Die alte Wittichen, das Hexenweib, fand ihn, die bei ihr lebende Elfe Rautendelein pflegte ihn und bestrickte ihn durch ihre Schönheit. Drei Freunde, Pfarrer, Schulmeister und Barbier, holten ihn heim ins Tal. Noch schlang Rautendelein den Reigen mit den Gespielen, aber ihr war schwer zumute, ein Heißes, Ungekanntes trat ihr ins Auge; das sei eine Träne, belehrte sie der Wassergeist Nickelmann, der ihr wieder einmal Krone und Thron anbot, und trotz seiner Warnungen zog sie hinunter ins Menschenland. — Der Kranke lag fiebernd und den Tod wünschend in seiner Hütte. In Abwesenheit seines Weibes trat Raudentelein ein, kochte ihm einen Heiltrank und besprach ihn mit Zaubersprüchen. Die heimkehrende Frau fand einen Genesenen, in neuer Schaffensfreude Erglühenden. — Rautendelein verfallen, verließ er Weib und Kind, zog mit ihr hinauf in die Berge und schuf, in freiem Liebesleben ihr verbunden, ein neues Werk, ein Glockenspiel ohnegleichen, das, auf hohem Sonnentempel aufgerichtet, die Menschen als Sonnenkinder zur Lebensfreude aufrufen sollte. So sagte er dem Pfarrer, der ihn zu seiner Pflicht, zu seinem Weib, zu seinem Gott ins Tal zurückrufen wollte, und unverrichteter Dinge muß dieser abziehen, aber er schied mit einer seltsamen Prophezeiung. Nie wird geschehen, was ihr wollt, so wenig als die alte versunkene Glocke je wieder klingt, sagte ihm Heinrich. Und er antwortete: „Sie klingt euch wieder, Meister! Denkt an mich!" — Seit dieser Stunde be-

gann Heinrich zu zweifeln an seinem Werk und an seiner Kraft und mit dem Zweifel erwachte auch das Gewissen. Nickelmann und Waldschrat haßten den Eindringling, wenn sie ihm auch auf Rautendeleins Gebot dienen mußten, aber Nickelmann quälte ihn mit schweren Träumen und Waldschrat führte den Ansturm der Talbewohner gegen ihn herauf. Noch wurde er seiner Feinde Herr. Aber dann, als er mit Rautendelein in die Schönheit der Sommermondnacht hinausschaute, hörte er aus der Tiefe die versunkene Glocke heraufklingen: sein Weib, das sich in Verzweiflung ertränkt hatte, rührte den Klöppel mit der toten Hand, und seine Kinder brachten ihm im Krüglein die Tränen der Mutter getragen. Da wurden Reue und Schmerz übergewaltig, er verfluchte die Elfe an seiner Seite und stürzte hinunter ins Tal. — Das verlassene Rautendelein stieg in den Brunnen und wurde Nickelmanns Weib. Heinrich aber konnte im Tale nicht mehr leben, wie er es vorher in den Bergen nicht mehr ausgehalten. Noch einmal schleppte er sich zur Waldwiese hinauf, wo er einst Rautendelein zuerst gefunden, um zu sterben. Nun kannte er sich selber: „ich bin der Sonne ausgesetztes Kind, das heim verlangt“ sagte er zur alten Wittichen, während er früher zu Rautendelein gesprochen: „ich bin ein Mensch ... fremd und daheim dort unten, so hier oben fremd und daheim.“ Noch einmal wollte er Rautendelein sehen. Die alte Hexe erfüllte ihm den Wunsch und gab ihm drei Becher: aus dem ersten trank er sich noch einmal die alte Kraft, aus dem zweiten noch einmal den alten lichten Geist; dann aber mußte er auch den dritten trinken, den Todesbecher. Noch einmal stieg Rautendelein zu ihm herauf, aber das alte Glück war unwiederbringlich dahin, in ihrem Kusse starb er, einen Sonnengruß auf den Lippen.

So geht das Märchen von der versunkenen Glocke, das uns Hauptmann erzählt hat. Soviel Schönes darin steckt, so hindern doch starke Unklarheiten eine volle Wirkung. Zunächst zeigt auch diese Dichtung die Nachteile aller Künstlerdramen: daß Heinrich der Glockengießer ein großer Künstler sei, das müssen wir dem Dichter eben blindlings glauben, von seinem Schaffen sehen wir nichts. Alle großen Künstler auf der Bühne (mögen sie Michelangelo oder Correggio, Raffael oder Mozart, Goethe oder Schiller heißen, und diese alle, und wie viele andere noch, sind ja als Helden von Künstlerdramen benutzt worden) können nur schön und geistreich *reden*, von dem, was ihre wirkliche Bedeutung ausmacht, von ihren Werken, ihrem Schaffen kann der Dichter nichts zeigen. Und gerade, je schöner sie reden,

um so mißtrauischer werden wir gegen sie. Denn, das wissen wir aus Erfahrung, große Künstler sind im allgemeinen keine großen Redner, sie sind meist schweigsam, oft im Ausdruck ungeschickt, ihre Sprache ist eben die Kunst. Hauptmanns Meister Heinrich redet viel und schön, aber sein Schaffen bleibt unklar; trägt er doch keinen berühmten Namen, mit dem wir ohne weiteres eine Reihe bekannter Werke verknüpfen, wie die vorhin genannten. Nachdem er sich von allem Herkömmlichen frei gemacht, und du[illegible] zur Natur, seine Verbindung mit dem Naturgeist Rautendelein sich zur vollen Höhe seines Künstlertums erhoben hat, bleibt sein Schaffen erst recht rätselhaft: jener Wunderbau[1]), jenes Wunderglockenspiel nimmt nirgends klare Gestalt an. Er sagt davon:

Nennt immerhin mein Werk, wenn ich es nannte:
ein Glockenspiel! Dann aber ist es eines,
wie keines Münsters Glockenstube je
es noch umschloß, von einer Kraft des Schalles,
an Urgewalt dem Frühlingsdonner gleich,
der brünstig brüllend ob den Triften schüttert;
und so: mit wetternder Posaunen Laut
mach' es verstummen aller Kirchen Glocken
und künde, sich in Jauchzen überschlagend
die Neugeburt des Lichtes in die Welt.
— — — — — — — — — — — — —
Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
in süßen, brünstig süßen Lockelauten,
daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
es singt ein Lied, verloren und vergessen,
ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich, zehrend-bang,
bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen —
da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
und Haß und Groll und Wut und Qual und Pein
zerschmilzt in heißen, heißen, heißen Tränen.

So schwungvoll und klangvoll die Verse tönen, es ergibt sich kein deutliches Bild, den schönen Worten dient keine klare Anschauung zu festem Untergrunde. Aber nicht nur Heinrichs Künstlerschaffen, auch seine menschliche Entwickelung wird nicht recht klar. Schön

1) „Hoalb ane Kerche, hoalb a Kenigsschluß" nennt's die alte Wittichen, seinen „Tempel" nennt es Heinrich selber. Wir haben uns doch wohl einen großen Steinbau als Wallfahrtsort der „Sonnenpilger" zu denken, darinnen „das Glockenspiel aus edelstem Metall" hängt.

ist der in den ersten Akten klar durchgeführte Gedanke, daß der schaffende Künstler nur in der Verbindung mit der Natur Höchstes leisten könne, daß er alle Fesseln des Alltags wie der Überlieferung brechen müsse, um sein Bestes zu geben. Jene Verbindung mit der Natur wird sich, durch Persönlichkeiten ausgedrückt, wohl nur als ein Liebesverhältnis darstellen lassen, so hier das Heinrichs mit dem Naturgeist Rautendelein. Er nennt sie „die Schwinge seiner Seele", nur im Bunde mit ihr meint er als Schaffender die Erdenschwere überwinden zu können. Ist dem so, dann muß er sich ihr verbinden, um seine Bestimmung zu erfüllen; der Treubruch gegen seine Frau ist dann Notwendigkeit, Verhängnis. Mitleidsvolles Gedenken an die Verlassene mag ihn beschäftigen, aber solcher innerer Notwendigkeit gegenüber ist eine reuige Umkehr, ist das Verlassen Rautendeleins unmöglich. Hier treffen wir auf den Widerspruch im Wesen Meister Heinrichs: er, den wir als großen schaffenden Künstler auffassen müssen, soll anders das Ganze einen Sinn haben, ist ein kleiner Mensch, er berauscht sich an hohen Plänen und großen Worten, versagt aber in der Stunde der Tat. Das ist die Tragik des kleinen Menschen, der seiner Aufgabe nicht gewachsen ist, und sie mag volles Mitleid erwecken. Jedoch ein solcher innerlich kleiner Mensch ist kein großer schaffender Künstler. Die Künstlertragödie wirkt sich nicht voll aus, weil ihr Träger als Mensch zu klein ist. Das entscheidende Urteil über ihn spricht die alte Wittichen in der Sterbeszene: stark, doch nicht stark genug; berufen, doch nicht auserwählt. In der „versunkenen Glocke" wird das Künstlerdrama zum Märchendrama durch Rautendelein, die als symbolische Verkörperung der Natur die anderen Naturgeister und die ganze Märchenstimmung hereingebracht hat. Aber Hauptmann geht noch weiter: Meister Heinrich soll auch ein Menschheitstypus sein, soll die Entwickelung des Menschen zum Übermenschen, das Scheitern des Übermenschentums an der Menschennatur zur Darstellung bringen. Das aber mißlingt, weil Heinrich zum Vertreter des hochbegabten, ins Unendliche strebenden und künstlerisch Größtes schaffenden Menschen zu unbedeutend, zu klein geraten ist, und der Vergleich mit Faust, den übereifrige Hauptmannverehrer allen Ernstes angewandt haben, ist eine Lästerung gegen den heiligen Geist der Kunst. Am meisten Unklarheiten finden sich im letzten Akte. Nur eine darunter sei hier noch kurz besprochen. Es handelt sich um die so viel gedeuteten drei Becher, die Heinrich vor seinem Tode trinkt. Ich habe sie in meiner Inhaltsangabe, anschließend an

die Worte der alten Wittichen, zu erklären versucht. Ob im Sinne des Dichters richtig, weiß ich nicht, denn die Sache ist absichtlich in schillernder Unklarheit gelassen. An einer so wichtigen Stelle des Dramas ist das allerdings bedenklich, und seltsamerweise setzt gerade da, wo die inneren Zusammenhänge verworren erscheinen, eine süße Lyrik ein, die etwas Berauschendes hat und unter deren starkem Eindruck die tatsächliche Unklarheit des Vorganges nicht sofort zum Bewußtsein kommt. Denn es ist dem Dichter hier gelungen, ein völlig volksliedartiges, mit dem vollen Zauber des Refrains wirkendes Ausklingen von hoher poetischer Schönheit zu geben.

„Die versunkene Glocke" ist öfter mit „Einsame Menschen" verglichen worden[1]), und eine naheliegende Ähnlichkeit ist vorhanden: das Motiv des Mannes zwischen zwei Frauen steht beidemal im Mittelpunkt. Heinrich zwischen Magda und Rautendelein ist, märchenhaft ausgestaltet, eine Parallele zu Johannes Vockerat zwischen Frau Käthe und Anna Mahr und erinnert gleich diesem an Johannes Rosmer bei Ibsen. Jedoch ist meines Erachtens diese Ähnlichkeit allzustark betont worden: die durch die Gestaltung als Märchendrama und als Künstlertragödie sich ergebenden Unterschiede heben „die versunkene Glocke" in ein ganz anderes Gebiet und lassen sie als ein durchaus Neues erscheinen. Auch sonst ist, mit mehr oder weniger Grund, auf allerhand Anklänge hingewiesen worden, man hat an Goethes „Faust" und „Satyros" erinnert und an Ibsens „Brand" und „Baumeister Solneß"[2]), an Shakespeares „Sommernachtstraum" und „Sturm" und für Rautendelein an Fouqués „Undine" und an die Niniane aus Immermanns „Merlin". Daß aus dem Schatze der deutschen Volksmärchen und Sagen geschöpft ist, liegt auf der Hand, und wenn wir bei „Hanneles Himmelfahrt" von einer Anregung durch Bilder Uhdes sprechen durften, so müssen wir hier der Anregung durch Bilder Arnold Böcklins gedenken: seine köstlichen Fabelwesen, diese Verkörperungen von Naturkräften und Naturschönheiten, haben ihre dichterische

---

1) Z. B. von U. C. Wörner, a. a. O. S. 70f. Bulthaupt a. a. O. S. 580f.

2) Bulthaupt (a. a. O. S. 585) weist auf einzelne Anklänge an Ibsensche Hauptgestalten hin, an „Brand" und an Oswald Alving („Gespenster"); U. C. Wörner (a. a. O. S. 80) zieht auch den „Baumeister Solneß" heran, ebenso Bartels (G. Hauptmann, Weimar 1897, S. 219 f.), der außerdem — mir unverständlich — „Peer Gynt" das Patenstück zur „Versunkenen Glocke" nennt.

Auferstehung gefunden in Nickelmann, Waldschrat und Rautendelein.

Unter den menschlichen Gestalten des Dramas beansprucht neben Heinrich der Pfarrer den wichtigsten Platz. Sein Zusammenstoß mit Heinrich auf dessen Bergasyl ist von starkem Eindruck. Für ihn ist der von Gott abgefallene Meister ein Verlorener, Rautendelein ein Höllengeist, für ihn gibt es nur Weiß und Schwarz, Recht und Unrecht, und in engem Philistersinn weiß er nichts vom Selbstbestimmungsrecht eines zu Großem berufenen Menschen. In ihm und Heinrich stehen sich die beiden großen Gegensätze zweier Weltanschauungen gegenüber: christliche Gebundenheit und weltliche Freiheit der Persönlichkeit, Vergangenheitsglaube und Zukunftsahnen, Askese und Schönheitsdienst, Sklavensinn und Herrensinn im Nietzscheschen Sinne, Talbewohner und Höhenmensch. Sie stehen sich schroff gegenüber in all der typischen Feindlichkeit, welche diese beiden Welten allezeit trennt. In dieser Szene, dem Höhepunkt des dritten Aktes, treten Märchendrama und Künstlertragödie zurück vor dem Menschheitsdrama, platzen ewige Gegensätze, künstlerisch überzeugend gestaltet, aufeinander. Das dichterisch Schönste und Wertvollste aber gibt der Dichter doch in den Märchengestalten und Märchenszenen. Diese Naturgeister, die als Überbleibsel aus alter Heidenzeit in Berg, Wald und Wasser ihr ungebundenes Wesen treiben, sind trefflich gezeichnet. Der Haß gegen den Menschen, der seit Annahme des Christentums nicht mehr an sie, an die alten Götter, an die Allmutter Sonne glauben will, treibt sie zu allerhand Schabernack und Unfug. Ganz wie Jakob Grimm in seiner „Deutschen Mythologie"[1]) von den Elben sagt: „Sie grollen der menschlichen Treulosigkeit, das soll wohl ursprünglich heißen, dem Abfall vom Heidentum. Es ist ihnen innerlich zuwider, wenn Kirchen gebaut werden. Glockengeläute stört sie in ihrer alten Heimlichkeit. Auch das Reuten der Wälder, den Ackerbau und neue Pochwerke im Gebirge hassen sie". So bringt bei Hauptmann der Waldschrat die neue Glocke mit ihrem Meister zu Falle. Dieser Waldschrat ist ein prächtiger Kerl, ganz natürliche Sinnlichkeit, frech und vorlaut, lustig und beweglich. In seiner strotzenden Kraft ist er stets bereit, Schabernack anzurichten und die verhaßten Menschen zu quälen.

1) Im XIII. Kapitel, S. 259. Andere einschlägige Stellen gleich dieser zitiert bei Max Schneidewin, das Rätsel des Gerhart Hauptmannschen Märchendramas „Die versunkene Glocke" und seines märchenhaften Erfolges. Leipzig 1897. S. 13ff.

Direkt aus einem der besten Böcklinschen Bilder entsprungen „ein bocksbeiniger, ziegenbärtiger, gehörnter Waldgeist". Sein Gegenstück, der uralte Wasserfrosch Nickelmann, tiefsinnig und melancholisch, ist ein Philosoph auf eigene Faust, „ein Wassergreis, Schilf im Haar, triefend von Nässe, lang ausschnaufend wie ein Seehund". Und zwischen ihnen, durch ihre Häßlichkeit noch ganz besonders gehoben, die Elfe Rautendelein (d. h. Rot-Ännchen), berückend schön mit ihren tiefen Märchenaugen, den langen, goldenen Haaren, dem zierlichen, schlanken und biegsamen Körper. Als naiver ihres Daseins froher Naturgeist weist sie Waldschrats freche, Nickelmanns gefühlvolle Liebesanträge ruhig ab. Seelenlos kennt sie kein Leiden, keinen Schmerz, weiß sie nichts von gut und böse. Nun aber kommt Ungewohntes über sie: sie findet Heinrich und er erblickt in ihr sein künstlerisches Ideal, die reine in sich vollkommene Natur. Und wie sein Herz für sie zu schlagen beginnt, regt sich auch in ihr etwas wie Liebe. Es wird nicht völlig klar, wie weit der Dichter das Undinenmotiv verwertet, wonach der Naturgeist durch die Liebe des Menschen und in der Vereinigung mit ihm eine Seele gewinnt. Jedenfalls tritt Rautendelein nach der ersten Begegnung mit Heinrich zum ersten Male eine Träne ins Auge; die bis dahin nur lachen konnte, hat weinen gelernt (eine der schönsten Szenen der Dichtung, vielleicht das poetisch Reinste, was Hauptmann geschrieben), und die Sehnsucht nach Menschen treibt sie, trotz Nickelmanns köstlich verächtlicher Charakteristik des „Menschendings", unwiderstehlich ins Menschenland hinunter. Den durch sie geheilten Heinrich nimmt sie mit hinauf in ihr Reich, das Reich der Natur, des ungebändigten, ungebrochenen Trieblebens, des freien Schaffens auf lichter Bergeshöhe. Aber sie empfängt auch etwas von seinem Geist und seiner Anschauungsart, sie spricht nun zum spottenden Waldschrat vom Fluche, der auf ihnen allen liege, und wie Heinrich, mit ihr verbunden, sich selbst glücklich nennt und Meister, so glaubt auch sie an ihn, ihren Sonnenhelden, ihren Baldur. Aber nun kommen seine Zweifel und sein Kampf: äußerlich im Streit mit den Talmenschen geht er als Sieger hervor, innerlich im Streit mit sich selbst und seinem Menschengewissen unterliegt er. Und Rautendelein, der er noch vor kurzem zugerufen hat:

Ein Schaffender, mit dir entzweit,
er muß dem Durst verfallen, überwindet
die Erdenschwere nicht. — Zerbrich mir nicht:
du bist die Schwinge meiner Seele, Kind,
Zerbrich mir nicht!

Rautendelein muß nun erfahren, wie sehr er Mensch geblieben ist: die Töne der versunkenen Glocke, die Erscheinung der Kinder rufen ihn ins Tal zurück und er löst sich von ihr mit einem herben Fluche gegen die „elbische Vettel", gegen den „verfluchten Geist". Rautendelein, jäh erwacht aus ihrem Menschenglückstraum, kehrt heim ins Elementarreich der Natur, dem sie zugehört. So weit ist alles folgerichtig, so weit die Gestalt einheitlich und von hoher poetischer Schönheit. Nun aber — im fünften Akte — verwirren sich die bis dahin klaren Linien auch dieser Gestalt. Daß sie zu Nickelmann geht, der schon immer um sie geworben, mag begreiflich erscheinen. Aber sie tut es mit einem Monolog, der bei höchstem lyrischen Reiz inhaltlich recht unklar ist. Sie sagt:

Wohin? . . . wohin? — Ich saß beim Mahl,
Erdmännlein durchlärmten den Hochzeitssaal,
sie brachten mir ein Becherlein,
darinnen glühte Blut, statt Wein:
den Becher mußt' ich trinken.

Und als ich getrunken den Hochzeitstrank,
da ward mir so enge die Brust, so bang,
da griff hinein eine eiserne Hand —
da ward mir das ganze Herze verbrannt.
Das Herze muß ich kühlen!

Ein Krönlein lag auf dem Hochzeitstisch —
zwischen roten Korallen ein Silberfisch —
das zog ich heran, das setzt' ich mir auf:
nun bin ich des Wassermannes Braut.
Mein Herze mußt' ich kühlen . . .

Es fielen drei Äpfel in meinen Schoß
weiß, gold und rosenrot —:
das war die Hochzeitsgabe.
Ich aß den weißen und wurde bleich,
ich aß den goldnen und wurde reich,
zuletzt den rosenroten.

Weiß, bleich und rosenrot
saß ein Mägdlein — und das war tot.
Wassermann! tu nun auf die Tür:
die tote Braut, die bring ich dir.
Zwischen Silberfischlein, Molch und Gestein
ins Tiefe, Dunkle, Kühle hinein . . .
O, du verbranntes Herze!

So schön das klingt, die drei Äpfel geben an Unklarheit den drei Bechern nichts nach, die Heinrich trinkt. Was sollen wir von dieser

Wirkung von beiden auf die fränkische Ritterschaft im Schlosse des Bischofs von Würzburg zeigt das Vorspiel — setzt das Drama ein, und die in Würzburg, Rothenburg, Schweinfurt und auf Schloß Rimpar spielenden fünf Akte schildern nun den Niedergang der Bauernsache, die Niederlage einer in ihren Bestrebungen und Zielen anfänglich guten und gerechten Bewegung. Denn es war ein berechtigtes Ringen des unterdrückten Bauernstandes gegen das unerträgliche Joch der geistlichen und weltlichen Herren, ein berechtigtes Verlangen nach evangelischer Freiheit gegen den Gewissensdruck eines im Besitze üppig gewordenen Klerus. Dieses große und bedeutende geschichtliche Geschehnis wollte der Dichter in voller Breite darstellen und damit die neue Form des geschichtlichen Dramas schaffen, die den heutigen Anschauungen der Geschichtswissenschaft ebenso entsprechen sollte, wie die neue Form des sozialen Dramas den heutigen Anschauungen der Psychologie und der Soziologie. Das mißglückte, der allzu reiche Inhalt sprengte die Form und die Überfülle ward zur Unklarheit. Auch der Titel führt irre, nicht „Florian Geyer", sondern etwa „Die Bauern", „Der Bundschuh", „Der Bauernkrieg" müßte es heißen. Wohl ist es übertrieben, wenn U. C. Wörner[1]) sagt: „der Titelheld schreitet als schwarzer leerer Harnisch durch das Stück, unfaßbar und unverkennbar trotz häufigen Auftretens und vieler polternder Worte", aber richtig ist, daß dieser Florian Geyer keine feste Gestalt gewinnt und nicht als der Mittelpunkt wirkt, in dem sich die Vorgänge des Dramas und die Aufmerksamkeit des Zuschauers zusammenfassen.[2]) Wohl überragt er durch seine Selbstlosigkeit seine Umgebung, Freund und Feind, mit ihren selbstischen Zänkereien, aber was ihm fehlt, sagt sein Schwager und Feind Grumbach gegen den Schluß hin und spricht in diesen Worten die Tragik seines Lebens aus: „Weiß bloß von einem, der sich vermessen hat, daß er wollt aufspielen, daß Fürsten und Pfaffen sollten das Tanzen lernen. Aber er kunnt' nit recht spielen, und so schlug man ihm die Lauten am Kopf entzwei. Jtzt haben die Fürsten und Pfaffen das Spiel angehoben . . ."

---

1) U. C. Wörner, Gerhart Hauptmann. 2. Aufl. Berlin 1901. S. 45f.

2) Ich kann darum auch nicht mit dem neuesten enthusiastischen Bewunderer des Stückes (Arnold Zweig in „G. Hauptmann Kritische Studien", Sonderheft der Schlesischen Heimatblätter 1909. S. 13—16) in dem Drama „die Tragik des Führers, an dem Spezialfalle Florian Geyers bewiesen" sehen.

Seine gerechte Sache scheitert, weil sie überall stärkere Gegner als Verteidiger findet: den Schwäbischen Bund, die Verräter im eigenen Lager, schließlich Luther selbst, der sich von der Bauernsache lossagt. Öfter aber tritt Florian Geyer hinter andern Gestalten zurück, die zu vollerem Leben herausgearbeitet sind, wie — beispielsweise — sein Feldschreiber Löffelholz, sein Feldhauptmann Tellermann, dessen Tod eine ergreifende Episode bildet, der Rektor Besenmeyer mit seinem humanistischen Heidentum, der brutale Bauernführer Jakob Kohl, auch die einzige wichtigere Frauenfigur in diesem harnischrasselnden Männerdrama, die Lagerdirne, die schwarze Marei, die in ihrer Hundetreue an eine ältere (allerdings viel ausgeführtere) Gestalt des deutschen Dramas erinnert, an Kleists herrliches Käthchen von Heilbronn. Ganz merkwürdig ist die Sprachbehandlung im „Florian Geyer". Über das gesprochene Deutsch im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts einwandfreie Auskunft zu geben, dürfte heute niemand imstande sein, aber das altertümelnde Hochdeutsch mit seinen vielfach alten Wendungen und Formen, das sich Hauptmann hier zurechtgemacht hat, ist sicher nie und nirgends gesprochen worden in Deutschland. Selbst wenn ihm das aussichtslose Bemühen geglückt wäre, eine Sprache wiederherzustellen, die der Sprachforscher als echt anerkennen müßte, so hätte er damit wohl eine wissenschaftliche, aber keine künstlerische Leistung vollbracht. Dieser Mischmasch von heutigem Hochdeutsch mit altertümelnden Formen wirkt auf die Länge ganz unerträglich.

Im „Hannele" hatte Hauptmann zum ersten Male hinausgegriffen über die Welt des Alltags und der Wirklichkeit und Wesen aus der Welt der Phantasie, wenn auch zunächst nur als Gestalten eines Fiebertraumes, auf die Bühne gestellt. In der „Versunkenen Glocke" läßt er auch dieses Zugeständnis an die Schulmeinungen des Naturalismus fallen und bringt frank und frei eine phantastische Märchenwelt zur Darstellung. Zugleich ist aber die neue Dichtung ein in besonderem Maße persönliches Geständnis des Dichters: daß sie den Mißerfolg des „Florian Geyer" in leicht erkennbaren Symbolen vorführt, war unschwer zu fassen, um so mehr, da das Märchendrama unmittelbar und noch im gleichen Jahre auf das geschichtliche folgte; daß in der durch Rautendelein gesprengten Ehe Meister Heinrichs des Glockengießers eine Eheirrung des Dichters selber sich spiegle, davon wußten eingeweihte Berliner Kreise allerlei zu erzählen und zu klatschen. Darauf hier einzugehen wäre un-

fruchtbar, wir haben es hier nur mit der Dichtung als Kunstwerk zu tun und wollen uns die schönen Worte Friedrich Spielhagens in seiner Besprechung gesagt sein lassen: „Was er an persönlichen Erfahrungen, Empfindungen, an selbsterlebtem Freud und Leid hineingelegt hat — ich weiß es nicht, will es nicht wissen. Ich weiß nur, daß jeder Künstler über die eine und die andere versunkene Glocke zu klagen hat, und in jedes Künstlerleben ein und das andere Rautendelein hineinspielt. Und weiter, daß der echte Künstler (wie Hauptmann einer ist) sich durch versunkene Glocken wohl verstimmen, aber nicht stumm machen läßt; und die Rautendelein, die mit ihm spielen zu können glaubten, jedesmal zu ihrem Schaden herausfinden, daß er es war, der mit ihnen spielte."[1])

„Die versunkene Glocke" erschien 1896 und wurde am 2. Dezember 1896 im Deutschen Theater zu Berlin zum ersten Male gegeben; sie machte dann einen Siegeszug über die deutschen Bühnen und wurde das am meisten gespielte und in Buch und Aufführung weitaus erfolgreichste Drama Hauptmanns. Die Gründe für solchen Erfolg (der ja durchaus nicht immer ein Wertmesser für die künstlerischen Eigenschaften des erfolgreichen Werkes ist) waren verschiedener Art: der lyrisch-romantische Stoff, die Märchenstimmung, die bei Hauptmann unerwartete und darum doppelt wirksame Phantasiewelt, der ihr entsprechende, für alle (auch die menschlichen) Personen durchgeführte Vers[2]), die schönen Bühnenbilder, die reizvolle und neue Gestalt Rautendeleins, leidenschaftliche und rührende Szenen: all das wirkte zusammen. Und noch ein weiteres, tiefer liegendes Moment wirkte mit: nicht nur die literarisch Gebildeten, die geistig Führenden, auch das Publikum in Deutschland fing an, des konsequenten Naturalismus mit seiner ausschließlichen Elendsmalerei und Krankheitsdarstellung müde zu werden, die Sehnsucht nach Schönheit machte sich geltend, das Verlangen nach Sonne, Frische, Höhenluft an Stelle der Düsternis, der Stickluft, der Trübe der Talsohlendichtung. Es war jene Stimmung erwacht, die in engeren Ästhetenkreisen schon früher zur Gründung der „Blätter für die Kunst" (1892), zur Verehrung Stefan Georges und seiner auf Feierlichkeit und Weltfernheit gegründeten Dichtung, zur Pflege einer neuen Romantik geführt hatte. Diese Stimmung

1) Friedr. Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig 1898. S. 323.

2) Den Dialekt spricht nur noch eine Gestalt, die hexenhafte alte Wittichen, doch redet auch sie in Versen.

aber führte auf der Bühne zum Märchen. An Stelle der engen Gebundenheit, der ängstlichen Kleinmalerei des naturalistischen Dramas trat die ungebundene Freiheit einer Phantasiewelt, die Schönheit einer den Gesetzen der Wirklichkeit nicht unterworfenen Märchenwelt, die Farbenfreude orientalischer oder zeitloser oder unirdischer Gewänder und Landschaften. Diesem Verlangen entsprachen eine Reihe von Bühnendichtungen, die sich rasch folgten, ich nenne beispielsweise Pohls „Vasantasena", Fuldas „Talisman", Humperdincks „Hänsel und Gretel", Rosmers „Königskinder". Schönheit, Farbe, Vers, Musik erfreuten Aug und Ohr, die Romantik hielt neuen Einzug. Diese Wendung machte auch Hauptmann mit. Aber die tadelnden oder lobenden Stimmen, die wieder eine Absage an den Naturalismus sahen in der „Versunkenen Glocke", wurden rasch eines anderen belehrt durch das folgende Drama „Fuhrmann Henschel" mit seiner düsteren Wirklichkeitsschilderung. Die Märchendichtung Hauptmanns gab doch nur der Erkenntnis Ausdruck, daß der Naturalismus nicht die allein berechtigte Kunstform sei, daß es Stoffe und Probleme gebe, die gebieterisch eine andere Behandlungsart fordern, daß ein Künstler wie Hauptmann zu groß sei, um sich auf ein einziges Lebensgebiet (das der naturalistisch zugänglichen Wirklichkeitsschilderung) festzulegen. Zu solcher Erkenntnis war der Dichter gekommen durch den Mißerfolg des „Florian Geyer". Gerade dies Werk, an das er so viel Zeit und Fleiß gewandt hatte, wie nie zuvor, hatte versagt, der Stil des Naturalismus hatte sich fürs geschichtliche Drama als unbrauchbar erwiesen, der poetische Glockengießer hatte die Erfahrung machen müssen, daß seine Glocke zwar im Tale klang, doch auf der Höhe nicht, daß anderer Standort und anderer Boden auch anderen Bau und andere Mittel verlange. Daß er dabei nur einem Gebote seines Innern folgte, beweist der schöne Brief, den er an das Preisgericht der Grillparzerstiftung richtete, als dieses ihm kurz nach dem Mißerfolg des „Florian Geyer" den Grillparzerpreis für sein „Hannele" zugesprochen hatte. Darin gelobt er „in ehrfürchtigem Aufschauen zu dem Namen Grillparzer", das Gute ferner zu wollen, die Schönheit zu suchen, die Wahrheit nicht zu verleugnen und sich selbst im Tiefsten und Besten treu zu bleiben nach Menschenkraft.[1]) Dies Gelöbnis hat er in der „Versunkenen Glocke" gehalten „nach Menschenkraft"; daß diese Kraft nicht ausreichte, ein durchweg klares

1) Zitiert bei U. C. Wörner a. a. O. S. 81

und unbedingt überzeugendes Gebilde zu schaffen, wird unsere weitere Betrachtung lehren. Das ehrliche Ringen, das tapfere Wollen des nach Wahrheit strebenden Schönheitssuchers kann nur der Neid darin verkennen: aus tiefinnern Erfahrungen, aus tiefinnerem Bedürfnis heraus ist auch diese Dichtung entstanden, und sie nur als ein Zugeständnis an eine Zeitmode zu verschreien, ist ein Unrecht gegen den Dichter, dessen warmen Herzensanteil, gegen die Dichtung, deren innere Notwendigkeit jeder Unbefangene herausfühlen muß.

Es lebte einmal, so erzählt der Märchendichter, irgendwo in den schlesischen Bergen ein Glockengießer, Meister Heinrich, mit seinem Weib und seinen zwei kleinen Kindern. Nach vielen gut gelungenen Glocken für die Kirchen der Täler ringsum hatte er eine neue gegossen für eine Kirche hoch oben auf dem Berge. Aber die heidnischen Berg- und Waldgeister hassen das christliche Glockengebimmel, der tückische Waldschrat zerbrach ein Rad am Wagen, der sie hinaufführen sollte, die Glocke versank im Bergsee, der Meister stürzte mit ab. Die alte Wittichen, das Hexenweib, fand ihn, die bei ihr lebende Elfe Rautendelein pflegte ihn und bestrickte ihn durch ihre Schönheit. Drei Freunde, Pfarrer, Schulmeister und Barbier, holten ihn heim ins Tal. Noch schlang Rautendelein den Reigen mit den Gespielen, aber ihr war schwer zumute, ein Heißes, Ungekanntes trat ihr ins Auge; das sei eine Träne, belehrte sie der Wassergeist Nickelmann, der ihr wieder einmal Krone und Thron anbot, und trotz seiner Warnungen zog sie hinunter ins Menschenland. — Der Kranke lag fiebernd und den Tod wünschend in seiner Hütte. In Abwesenheit seines Weibes trat Raudentelein ein, kochte ihm einen Heiltrank und besprach ihn mit Zaubersprüchen. Die heimkehrende Frau fand einen Genesenen, in neuer Schaffensfreude Erglühenden. — Rautendelein verfallen, verließ er Weib und Kind, zog mit ihr hinauf in die Berge und schuf, in freiem Liebesleben ihr verbunden, ein neues Werk, ein Glockenspiel ohnegleichen, das, auf hohem Sonnentempel aufgerichtet, die Menschen als Sonnenkinder zur Lebensfreude aufrufen sollte. So sagte er dem Pfarrer, der ihn zu seiner Pflicht, zu seinem Weib, zu seinem Gott ins Tal zurückrufen wollte, und unverrichteter Dinge muß dieser abziehen, aber er schied mit einer seltsamen Prophezeiung. Nie wird geschehen, was ihr wollt, so wenig als die alte versunkene Glocke je wieder klingt, sagte ihm Heinrich. Und er antwortete: „Sie klingt euch wieder, Meister! Denkt an mich!“ — Seit dieser Stunde be-

gann Heinrich zu zweifeln an seinem Werk und an seiner Kraft und mit dem Zweifel erwachte auch das Gewissen. Nickelmann und Waldschrat haßten den Eindringling, wenn sie ihm auch auf Rautendeleins Gebot dienen mußten, aber Nickelmann quälte ihn mit schweren Träumen und Waldschrat führte den Ansturm der Talbewohner gegen ihn herauf. Noch wurde er seiner Feinde Herr. Aber dann, als er mit Rautendelein in die Schönheit der Sommermondnacht hinausschaute, hörte er aus der Tiefe die versunkene Glocke heraufklingen: sein Weib, das sich in Verzweiflung ertränkt hatte, rührte den Klöppel mit der toten Hand, und seine Kinder brachten ihm im Krüglein die Tränen der Mutter getragen. Da wurden Reue und Schmerz übergewaltig, er verfluchte die Elfe an seiner Seite und stürzte hinunter ins Tal. — Das verlassene Rautendelein stieg in den Brunnen und wurde Nickelmanns Weib. Heinrich aber konnte im Tale nicht mehr leben, wie er es vorher in den Bergen nicht mehr ausgehalten. Noch einmal schleppte er sich zur Waldwiese hinauf, wo er einst Rautendelein zuerst gefunden, um zu sterben. Nun kannte er sich selber: „ich bin der Sonne ausgesetztes Kind, das heim verlangt" sagte er zur alten Wittichen, während er früher zu Rautendelein gesprochen: „ich bin ein Mensch ... fremd und daheim dort unten, so hier oben fremd und daheim." Noch einmal wollte er Rautendelein sehen. Die alte Hexe erfüllte ihm den Wunsch und gab ihm drei Becher: aus dem ersten trank er sich noch einmal die alte Kraft, aus dem zweiten noch einmal den alten lichten Geist; dann aber mußte er auch den dritten trinken, den Todesbecher. Noch einmal stieg Rautendelein zu ihm herauf, aber das alte Glück war unwiederbringlich dahin, in ihrem Kusse starb er, einen Sonnengruß auf den Lippen.

So geht das Märchen von der versunkenen Glocke, das uns Hauptmann erzählt hat. Soviel Schönes darin steckt, so hindern doch starke Unklarheiten eine volle Wirkung. Zunächst zeigt auch diese Dichtung die Nachteile aller Künstlerdramen: daß Heinrich der Glockengießer ein großer Künstler sei, das müssen wir dem Dichter eben blindlings glauben, von seinem Schaffen sehen wir nichts. Alle großen Künstler auf der Bühne (mögen sie Michelangelo oder Correggio, Raffael oder Mozart, Goethe oder Schiller heißen, und diese alle, und wie viele andere noch, sind ja als Helden von Künstlerdramen benutzt worden) können nur schön und geistreich r e d e n, von dem, was ihre wirkliche Bedeutung ausmacht, von ihren Werken, ihrem Schaffen kann der Dichter nichts zeigen. Und gerade, je schöner sie reden,

um so mißtrauischer werden wir gegen sie. Denn, das wissen wir aus Erfahrung, große Künstler sind im allgemeinen keine großen Redner, sie sind meist schweigsam, oft im Ausdruck ungeschickt, ihre Sprache ist eben die Kunst. Hauptmanns Meister Heinrich redet viel und schön, aber sein Schaffen bleibt unklar; trägt er doch keinen berühmten Namen, mit dem wir ohne weiteres eine Reihe bekannter Werke verknüpfen, wie die vorhin genannten. Nachdem er sich von allem Herkömmlichen frei gemacht, und du[illegible] zur Natur, seine Verbindung mit dem Naturgeist Rautendelein sich zur vollen Höhe seines Künstlertums erhoben hat, bleibt sein Schaffen erst recht rätselhaft: jener Wunderbau[1]), jenes Wunderglockenspiel nimmt nirgends klare Gestalt an. Er sagt davon:

— Nennt immerhin mein Werk, wenn ich es nannte:
ein Glockenspiel! Dann aber ist es eines,
wie keines Münsters Glockenstube je
es noch umschloß, von einer Kraft des Schalles,
an Urgewalt dem Frühlingsdonner gleich,
der brünstig brüllend ob den Triften schüttert;
und so: mit wetternder Posaunen Laut
mach' es verstummen aller Kirchen Glocken
und künde, sich in Jauchzen überschlagend
die Neugeburt des Lichtes in die Welt.
— — — — — — — — — — — — — —
Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
in süßen, brünstig süßen Lockelauten,
daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
es singt ein Lied, verloren und vergessen,
ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich, zehrend-bang,
bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen —
da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
und Haß und Groll und Wut und Qual und Pein
zerschmilzt in heißen, heißen, heißen Tränen.

So schwungvoll und klangvoll die Verse tönen, es ergibt sich kein deutliches Bild, den schönen Worten dient keine klare Anschauung zu festem Untergrunde. Aber nicht nur Heinrichs Künstlerschaffen, auch seine menschliche Entwickelung wird nicht recht klar. Schön

1) „Hoalb ane Kerche, hoalb a Kenigsschluß" nennt's die alte Wittichen, seinen „Tempel" nennt es Heinrich selber. Wir haben uns doch wohl einen großen Steinbau als Wallfahrtsort der „Sonnenpilger" zu denken, darinnen „das Glockenspiel aus edelstem Metall" hängt.

ist der in den ersten Akten klar durchgeführte Gedanke, daß der schaffende Künstler nur in der Verbindung mit der Natur Höchstes leisten könne, daß er alle Fesseln des Alltags wie der Überlieferung brechen müsse, um sein Bestes zu geben. Jene Verbindung mit der Natur wird sich, durch Persönlichkeiten ausgedrückt, wohl nur als ein Liebesverhältnis darstellen lassen, so hier das Heinrichs mit dem Naturgeist Rautendelein. Er nennt sie „die Schwinge seiner Seele", nur im Bunde mit ihr meint er als Schaffender die Erdenschwere überwinden zu können. Ist dem so, dann muß er sich ihr verbinden, um seine Bestimmung zu erfüllen; der Treubruch gegen seine Frau ist dann Notwendigkeit, Verhängnis. Mitleidsvolles Gedenken an die Verlassene mag ihn beschäftigen, aber solcher innerer Notwendigkeit gegenüber ist eine reuige Umkehr, ist das Verlassen Rautendeleins unmöglich. Hier treffen wir auf den Widerspruch im Wesen Meister Heinrichs: er, den wir als großen schaffenden Künstler auffassen müssen, soll anders das Ganze einen Sinn haben, ist ein kleiner Mensch, er berauscht sich an hohen Plänen und großen Worten, versagt aber in der Stunde der Tat. Das ist die Tragik des kleinen Menschen, der seiner Aufgabe nicht gewachsen ist, und sie mag volles Mitleid erwecken. Jedoch ein solcher innerlich kleiner Mensch ist kein großer schaffender Künstler. Die Künstlertragödie wirkt sich nicht voll aus, weil ihr Träger als Mensch zu klein ist. Das entscheidende Urteil über ihn spricht die alte Wittichen in der Sterbeszene: stark, doch nicht stark genug; berufen, doch nicht auserwählt. In der „versunkenen Glocke" wird das Künstlerdrama zum Märchendrama durch Rautendelein, die als symbolische Verkörperung der Natur die anderen Naturgeister und die ganze Märchenstimmung hereingebracht hat. Aber Hauptmann geht noch weiter: Meister Heinrich soll auch ein Menschheitstypus sein, soll die Entwickelung des Menschen zum Übermenschen, das Scheitern des Übermenschentums an der Menschennatur zur Darstellung bringen. Das aber mißlingt, weil Heinrich zum Vertreter des hochbegabten, ins Unendliche strebenden und künstlerisch Größtes schaffenden Menschen zu unbedeutend, zu klein geraten ist, und der Vergleich mit Faust, den übereifrige Hauptmannverehrer allen Ernstes angewandt haben, ist eine Lästerung gegen den heiligen Geist der Kunst. Am meisten Unklarheiten finden sich im letzten Akte. Nur eine darunter sei hier noch kurz besprochen. Es handelt sich um die so viel gedeuteten drei Becher, die Heinrich vor seinem Tode trinkt. Ich habe sie in meiner Inhaltsangabe, anschließend an

die Worte der alten Wittichen, zu erklären versucht. Ob im Sinne des Dichters richtig, weiß ich nicht, denn die Sache ist absichtlich in schillernder Unklarheit gelassen. An einer so wichtigen Stelle des Dramas ist das allerdings bedenklich, und seltsamerweise setzt gerade da, wo die inneren Zusammenhänge verworren erscheinen, eine süße Lyrik ein, die etwas Berauschendes hat und unter deren starkem Eindruck die tatsächliche Unklarheit des Vorganges nicht sofort zum Bewußtsein kommt. Denn es ist dem Dichter hier gelungen, ein völlig volksliedartiges, mit dem vollen Zauber des Refrains wirkendes Ausklingen von hoher poetischer Schönheit zu geben.

„Die versunkene Glocke" ist öfter mit „Einsame Menschen" verglichen worden[1]), und eine naheliegende Ähnlichkeit ist vorhanden: das Motiv des Mannes zwischen zwei Frauen steht beidemal im Mittelpunkt. Heinrich zwischen Magda und Rautendelein ist, märchenhaft ausgestaltet, eine Parallele zu Johannes Vockerat zwischen Frau Käthe und Anna Mahr und erinnert gleich diesem an Johannes Rosmer bei Ibsen. Jedoch ist meines Erachtens diese Ähnlichkeit allzustark betont worden: die durch die Gestaltung als Märchendrama und als Künstlertragödie sich ergebenden Unterschiede heben „die versunkene Glocke" in ein ganz anderes Gebiet und lassen sie als ein durchaus Neues erscheinen. Auch sonst ist, mit mehr oder weniger Grund, auf allerhand Anklänge hingewiesen worden, man hat an Goethes „Faust" und „Satyros" erinnert und an Ibsens „Brand" und „Baumeister Solneß"[2]), an Shakespeares „Sommernachtstraum" und „Sturm" und für Rautendelein an Fouqués „Undine" und an die Niniane aus Immermanns „Merlin". Daß aus dem Schatze der deutschen Volksmärchen und Sagen geschöpft ist, liegt auf der Hand, und wenn wir bei „Hanneles Himmelfahrt" von einer Anregung durch Bilder Uhdes sprechen durften, so müssen wir hier der Anregung durch Bilder Arnold Böcklins gedenken: seine köstlichen Fabelwesen, diese Verkörperungen von Naturkräften und Naturschönheiten, haben ihre dichterische

1) Z. B. von U. C. Wörner, a. a. O. S. 70f. Bulthaupt a. a. O. S. 580f.

2) Bulthaupt (a. a. O. S. 585) weist auf einzelne Anklänge an Ibsensche Hauptgestalten hin, an „Brand" und an Oswald Alving („Gespenster"); U. C. Wörner (a. a. O. S. 80) zieht auch den „Baumeister Solneß" heran, ebenso Bartels (G. Hauptmann, Weimar 1897, S. 219 f.), der außerdem — mir unverständlich — „Peer Gynt" das Patenstück zur „Versunkenen Glocke" nennt.

Auferstehung gefunden in Nickelmann, Waldschrat und Rautendelein.

Unter den menschlichen Gestalten des Dramas beansprucht neben Heinrich der Pfarrer den wichtigsten Platz. Sein Zusammenstoß mit Heinrich auf dessen Bergasyl ist von starkem Eindruck. Für ihn ist der von Gott abgefallene Meister ein Verlorener, Rautendelein ein Höllengeist, für ihn gibt es nur Weiß und Schwarz, Recht und Unrecht, und in engem Philistersinn weiß er nichts vom Selbstbestimmungsrecht eines zu Großem berufenen Menschen. In ihm und Heinrich stehen sich die beiden großen Gegensätze zweier Weltanschauungen gegenüber: christliche Gebundenheit und weltliche Freiheit der Persönlichkeit, Vergangenheitsglaube und Zukunftsahnen, Askese und Schönheitsdienst, Sklavensinn und Herrensinn im Nietzscheschen Sinne, Talbewohner und Höhenmensch. Sie stehen sich schroff gegenüber in all der typischen Feindlichkeit, welche diese beiden Welten allezeit trennt. In dieser Szene, dem Höhepunkt des dritten Aktes, treten Märchendrama und Künstlertragödie zurück vor dem Menschheitsdrama, platzen ewige Gegensätze, künstlerisch überzeugend gestaltet, aufeinander. Das dichterisch Schönste und Wertvollste aber gibt der Dichter doch in den Märchengestalten und Märchenszenen. Diese Naturgeister, die als Überbleibsel aus alter Heidenzeit in Berg, Wald und Wasser ihr ungebundenes Wesen treiben, sind trefflich gezeichnet. Der Haß gegen den Menschen, der seit Annahme des Christentums nicht mehr an sie, an die alten Götter, an die Allmutter Sonne glauben will, treibt sie zu allerhand Schabernack und Unfug. Ganz wie Jakob Grimm in seiner „Deutschen Mythologie"[1]) von den Elben sagt: „Sie grollen der menschlichen Treulosigkeit, das soll wohl ursprünglich heißen, dem Abfall vom Heidentum. Es ist ihnen innerlich zuwider, wenn Kirchen gebaut werden. Glockengeläute stört sie in ihrer alten Heimlichkeit. Auch das Reuten der Wälder, den Ackerbau und neue Pochwerke im Gebirge hassen sie". So bringt bei Hauptmann der Waldschrat die neue Glocke mit ihrem Meister zu Falle. Dieser Waldschrat ist ein prächtiger Kerl, ganz natürliche Sinnlichkeit, frech und vorlaut, lustig und beweglich. In seiner strotzenden Kraft ist er stets bereit, Schabernack anzurichten und die verhaßten Menschen zu quälen.

1) Im XIII. Kapitel, S. 259. Andere einschlägige Stellen gleich dieser zitiert bei Max Schneidewin, das Rätsel des Gerhart Hauptmannschen Märchendramas „Die versunkene Glocke" und seines märchenhaften Erfolges. Leipzig 1897. S. 13ff.

Direkt aus einem der besten Böcklinschen Bilder entsprungen „ein bocksbeiniger, ziegenbärtiger, gehörnter Waldgeist“. Sein Gegenstück, der uralte Wasserfrosch Nickelmann, tiefsinnig und melancholisch, ist ein Philosoph auf eigene Faust, „ein Wassergreis, Schilf im Haar, triefend von Nässe, lang ausschnaufend wie ein Seehund“. Und zwischen ihnen, durch ihre Häßlichkeit noch ganz besonders gehoben, die Elfe Rautendelein (d. h. Rot-Ännchen), berückend schön mit ihren tiefen Märchenaugen, den langen, goldenen Haaren, dem zierlichen, schlanken und biegsamen Körper. Als naiver ihres Daseins froher Naturgeist weist sie Waldschrats freche, Nickelmanns gefühlvolle Liebesanträge ruhig ab. Seelenlos kennt sie kein Leiden, keinen Schmerz, weiß sie nichts von gut und böse. Nun aber kommt Ungewohntes über sie: sie findet Heinrich und er erblickt in ihr sein künstlerisches Ideal, die reine in sich vollkommene Natur. Und wie sein Herz für sie zu schlagen beginnt, regt sich auch in ihr etwas wie Liebe. Es wird nicht völlig klar, wie weit der Dichter das Undinenmotiv verwertet, wonach der Naturgeist durch die Liebe des Menschen und in der Vereinigung mit ihm eine Seele gewinnt. Jedenfalls tritt Rautendelein nach der ersten Begegnung mit Heinrich zum ersten Male eine Träne ins Auge; die bis dahin nur lachen konnte, hat weinen gelernt (eine der schönsten Szenen der Dichtung, vielleicht das poetisch Reinste, was Hauptmann geschrieben), und die Sehnsucht nach Menschen treibt sie, trotz Nickelmanns köstlich verächtlicher Charakteristik des „Menschendings“, unwiderstehlich ins Menschenland hinunter. Den durch sie geheilten Heinrich nimmt sie mit hinauf in ihr Reich, das Reich der Natur, des ungebändigten, ungebrochenen Trieblebens, des freien Schaffens auf lichter Bergeshöhe. Aber sie empfängt auch etwas von seinem Geist und seiner Anschauungsart, sie spricht nun zum spottenden Waldschrat vom Fluche, der auf ihnen allen liege, und wie Heinrich, mit ihr verbunden, sich selbst glücklich nennt und Meister, so glaubt auch sie an ihn, ihren Sonnenhelden, ihren Baldur. Aber nun kommen seine Zweifel und sein Kampf: äußerlich im Streit mit den Talmenschen geht er als Sieger hervor, innerlich im Streit mit sich selbst und seinem Menschengewissen unterliegt er. Und Rautendelein, der er noch vor kurzem zugerufen hat:

Ein Schaffender, mit dir entzweit,
er muß dem Durst verfallen, überwindet
die Erdenschwere nicht. — Zerbrich mir nicht:
du bist die Schwinge meiner Seele, Kind,
Zerbrich mir nicht!

Rautendelein muß nun erfahren, wie sehr er Mensch geblieben ist: die Töne der versunkenen Glocke, die Erscheinung der Kinder rufen ihn ins Tal zurück und er löst sich von ihr mit einem herben Fluche gegen die „elbische Vettel“, gegen den „verfluchten Geist“. Rautendelein, jäh erwacht aus ihrem Menschenglückstraum, kehrt heim ins Elementarreich der Natur, dem sie zugehört. So weit ist alles folgerichtig, so weit die Gestalt einheitlich und von hoher poetischer Schönheit. Nun aber — im fünften Akte — verwirren sich die bis dahin klaren Linien auch dieser Gestalt. Daß sie zu Nickelmann geht, der schon immer um sie geworben, mag begreiflich erscheinen. Aber sie tut es mit einem Monolog, der bei höchstem lyrischen Reiz inhaltlich recht unklar ist. Sie sagt:

Wohin? . . . wohin? — Ich saß beim Mahl,
Erdmännlein durchlärmten den Hochzeitssaal,
sie brachten mir ein Becherlein,
darinnen glühte Blut, statt Wein:
den Becher mußt' ich trinken.

Und als ich getrunken den Hochzeitstrank,
da ward mir so enge die Brust, so bang,
da griff hinein eine eiserne Hand —
da ward mir das ganze Herze verbrannt.
Das Herze muß ich kühlen!

Ein Krönlein lag auf dem Hochzeitstisch —
zwischen roten Korallen ein Silberfisch —
das zog ich heran, das setzt' ich mir auf:
nun bin ich des Wassermannes Braut.
Mein Herze mußt' ich kühlen . . .

Es fielen drei Äpfel in meinen Schoß
weiß, gold und rosenrot —:
das war die Hochzeitsgabe.
Ich aß den weißen und wurde bleich,
ich aß den goldnen und wurde reich,
zuletzt den rosenroten.

Weiß, bleich und rosenrot
saß ein Mägdlein — und das war tot.
Wassermann! tu nun auf die Tür:
die tote Braut, die bring ich dir.
Zwischen Silberfischlein, Molch und Gestein
ins Tiefe, Dunkle, Kühle hinein . . .
O, du verbranntes Herze!

So schön das klingt, die drei Äpfel geben an Unklarheit den drei Bechern nichts nach, die Heinrich trinkt. Was sollen wir von dieser

lebendig-toten Wassermannsbraut nun eigentlich denken? Hatte sie durch des Menschen Heinrich Liebe eine menschliche Seele erhalten (worüber wir nie Bestimmtes erfahren) und hat sie nun, da er von ihr geschieden, diese Seele wieder verloren und fühlt sich infolgedessen tot? Bei ihrem Auftritt im fünften Akt heißt es: „sie kommt matt und abgehärmt vom Gebirge gestiegen. Sich müde setzend und wieder erhebend, nähert sie sich dem Brunnen. Ihre Stimme ist ersterbend, verhauchend." Das alles, für ein menschliches Wesen sehr begreiflich in solcher Lage, stimmt doch nicht zu dem elbischen Geschöpf, dem unsterblichen Naturgeist. Als dann Heinrich auf ihrem Brunnenrand sitzt, da tönt ihre Stimme herauf, klagend und leise:

Heinrich, du lieblicher Buhle mein,
du sitzest auf meinem Brünnelein.
Steh auf und geh:
es tut mir so weh —
Ade, ade!

Aber als sie, nachdem er den zweiten Becher getrunken, ihm erscheint, da kennt sie ihn nicht mehr und hat nun plötzlich eine neue, seltsame Eigenschaft. Auf seine Bitte:

Komm du nur näher, so erkennst du mich.

antwortet sie:

Ich kann nicht, und ich kenne dich auch nicht.
Geh! denn ich töte den, der mit mir spricht.

Erst als er auch den dritten, von ihr kredenzten Becher getrunken hat, da erwachen auch ihr die alten Liebeserinnerungen, und erst als er in ihren Armen stirbt, da ruft sie noch einmal „halb schluchzend, halb jauchzend" seinen Namen und küßt ihn, indem sie ihr „Heinrich!" wiederholt. Und über dem Toten und der Elfe steigt die Morgenröte empor. Durch diese unklaren Motive im Schlußakt, der überhaupt der am wenigsten gelungene ist, wollen wir uns die Freude an der sonst so köstlichen Gestalt nicht trüben lassen. Die gelungene Märchenstimmung, die prächtige, echtdichterische Naturbelebung und die reizvolle Gestalt Rautendeleins: das ist der künstlerische Gewinn der „Versunkenen Glocke".

6.

Die psychologischen Dramen der späteren Zeit. „Fuhrmann Henschel", „Michael Kramer", „Rose Bernd", „Elga".

Keine Absage an den Naturalismus konnte und wollte das phantasiereiche Märchendrama „Die versunkene Glocke" bedeuten; denn schon Hauptmanns nächstes Werk wandelte wieder auf den alten Bahnen und erscheint als ein Drama des konsequenten Naturalismus, so sehr als nur eines der früheren. Auch „Fuhrmann Henschel", gedruckt 1898, erfuhr seine Erstaufführung im Deutschen Theater zu Berlin am 5. November 1898 und errang einen starken Erfolg, der ihm an vielen andern Bühnen treu blieb. Heimaterinnerungen und Jugendeindrücke sind auch diesmal für den Dichter von Anregung gewesen: Im Gasthofe zum grauen Schwan in einem schlesischen Badeorte spielt das Drama in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts und der Besitzer dieses Gasthofes, Siebenhaar, soll Züge von Hauptmanns Vater tragen, dessen Schicksal sich jedenfalls in dem seinigen widerspiegelt. Ein Bild aus dem Alltagsleben rollt der Dichter vor uns auf, aber so trüb und düster, von so erschütternder Wirkung, daß wir an „Vor Sonnenaufgang", an „das Friedensfest" erinnert werden. Die Handlung, die ich nur rasch in den Hauptzügen andeute, erinnert in einzelnen Punkten an den Inhalt jener frühen, kurzen Novelle Hauptmanns „Bahnwärter Thiel".1)

Der körperlich kräftige, hünenhaft gebaute Fuhrmann Henschel ist ein einfacher, tüchtiger und braver Mann von warmem, fast kindlichem Gemüt, gewohnt die Dinge des Lebens ohne viel Grübeln und Nachdenken zu nehmen und gehen zu lassen, wie sie eben sind und wie sie an ihn herankommen. Nun verliert er seine gute seit langem durch Krankheit ans Bett gefesselte Frau, nachdem sie ihm auf dem Totenbett das Versprechen abgefordert und erhalten hat, er wolle niemals ihre arbeitskräftige, derbe Magd Hanne Schäl heiraten (erster Akt). — Mit seinem kleinen Mädchen, das ebenfalls kränkelt, allein geblieben, erweist sich Henschel als hilflos und ungeschickt, wie ein Kind. Die schlaue Magd, die in ihrer Herrschsucht nur das eine Ziel verfolgt, Frau im Hause zu werden und sogar

---

1) Eine eingehende Vergleichung des „Fuhrmann Henschel" mit „Bahnwärter Thiel" bei U. C. Wörner a. a. O. S. 86ff.

ihre rohe allezeit begehrliche Sinnlichkeit eine Zeitlang im Zaume hält, umstellt ihn von allen Seiten mit Fallen, und richtig fällt er herein und beschließt, sein Versprechen zu brechen, während Hanne triumphiert (zweiter Akt). — Bald jedoch, nachdem er sie geheiratet, tritt ihre Roheit und ihre Selbstsucht immer stärker hervor. Henschels kleines Mädchen ist auch gestorben. Aus Gutmütigkeit und Kinderliebe bringt Henschel Hannes uneheliches Kind aus früherer Zeit (das sie stets nach Möglichkeit verleugnete) ins Haus; sie behandelt das arme verwahrloste Ding mit empörender Gefühllosigkeit. Ihren Mann, der in seiner Güte und seinem Vertrauen völlig blind ist, betrügt sie mit einem nichtsnutzigen Kellner; den alten treuen Knecht Hauffe, dessen scharfen Blick sie fürchten mußte, hat sie durch Henschel, den sie ganz und gar beherrscht, davonjagen lassen; auch die alten Freunde, wie seinen Schwager, den Pferdehändler Walther, entfremdet sie ihm, um ihn um so sicherer ganz nach ihrem Willen zu lenken (dritter Akt). — Wieder ein halbes Jahr später erfährt Henschel in der Schenkstube, wo er mit seinem früheren Knecht Hauffe, mit seinem Schwager Walther und andern zusammentrifft, daß ihn Hanne betrügt, daß sie bei den Leuten sogar im Verdachte steht, den Tod seiner ersten Frau beschleunigt, den seines Kindes verschuldet zu haben. Da braust er in mächtiger Leidenschaft auf, fordert von ihr Rechenschaft, und als sie sich dieser entzieht und heulend davonrennt, bricht er zusammen (vierter Akt). — Längst innerlich unglücklich, durch Hanne ganz und gar auseinander gebracht, hat Henschel nun Halluzinationen. Er sieht Erscheinungen seiner ersten Frau; er leidet darunter, daß er ihr sein Versprechen nicht gehalten, er fühlt, daß sein Leben verdorben ist, daß er selber schlecht geworden ist an der Seite des nichtswürdigen Weibes, und so geht er und hängt sich auf (fünfter Akt).

Diese rasch angedeutete Handlung entwickelt als Hauptsache Henschels Schicksal, sein äußeres, mehr noch sein inneres Erleben vor uns. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied und ein wesentlicher Fortschritt gegenüber den früheren naturalistischen Dramen Hauptmanns. In jenen waren die Hauptgestalten von vornherein fertige Menschen, deren Charaktere, scharf beobachtet, vor uns hingestellt werden (also etwa Loth und Helene, die Glieder der Familie Scholz, College Crampton u. a.), bei denen aber keine innere Entwickelung und Veränderung stattfindet. Wie sie anfangs sind, so bleiben sie, sie werden uns wohl immer deutlicher und verständlicher, aber sie entwickeln sich nicht. Fuhrmann Henschel dagegen

ist am Ende ein ganz anderer als am Anfang; er wird aus einem tüchtigen und braven ein unzuverlässiger, aus einem sichern und aufrecht stehenden ein unsicherer, sich selbst verlierender Mensch, all das unter dem Einfluß eines sinnlichen und selbstischen, wo es ihr eigenes Behagen und Vorwärtskommen gilt, vor nichts zurückschreckenden Weibes. Wir haben es also hier in viel tieferer Weise bei der Hauptperson nicht bloß mit einer Seelenschilderung, sondern mit der Schilderung einer seelischen Entwickelung zu tun. Man kann mit größerer Berechtigung als je vorher von einem psychologischen Drama sprechen. Allerdings tritt diese neue Seite im „Fuhrmann Henschel" noch nicht überall als Hauptsache hervor. Denn die fünf Akte geben durchaus im früheren Sinne breit ausgemalte Milieuschilderung. Ja, solche naturalistische Zustandsdarstellungen sind kaum irgendwo bei Hauptmann genauer und anschaulicher gegeben als hier, kaum je vorher auch mit größerer, alle Einzelheiten berücksichtigender Ausführlichkeit. Nach dieser Richtung ist es berechtigt, wenn übereifrige Freunde und Anhänger gerade den „Fuhrmann Henschel" als den „Höhepunkt der modernen Kunst" gefeiert haben: die Zustandsschilderung ist durchweg vortrefflich von einer oft ganz erstaunlichen Lebenswahrheit und verblüffenden Anschaulichkeit. Hier also liegt sicher die größte künstlerische Stärke des Werkes, hier aber auch die größte künstlerische Schwäche. Es fehlt allzusehr an der Unterscheidung des Großen und Kleinen, des Bedeutenden und Nebensächlichen, des Wichtigen und Unwichtigen. Vielmehr: es wird alles als gleich wichtig behandelt mit einer Hingebung, die an die Anfänge des Naturalismus, an Holz und Schlaf erinnert. Eine in ihrer Art fast rührende Andacht vor dem Kleinen und Alltäglichen führt auch das Nebensächlichste umständlich aus und behandelt jede charakteristische Einzelheit mit liebevollster Sorgfalt. Dadurch gewinnt die Darstellung ihre Eindringlichkeit, ihre nicht mehr zu überbietende Genauigkeit. Aber sie verliert ein Höheres, Wichtigeres: die klare Perspektive, durch welche das Wertvolle herausgearbeitet, das weniger Wertvolle zurückgedrängt wird. Damit hängt nun auch ein Weiteres zusammen: ich sagte vorhin, zum ersten Male gibt Hauptmann im naturalistischen Drama (denn auch Meister Heinrich erlebt eine solche in der „Versunkenen Glocke"!) eine seelische Entwickelung. Aber ihre wichtigsten Momente, die Höhepunkte des psychologischen Erlebens, werden uns vorenthalten, der Dichter verlegt sie in die Zwischenakte. Es ist ein gewisses ängstliches Zurückweichen vor den „großen" Szenen

(wie man sie im herkömmlichen Drama gerade besonders suchte und ausarbeitete), das uns auch in späteren Werken Hauptmanns begegnen wird, und wodurch er sich selbst oft um die stärksten dramatischen Wirkungen bringt. Wir hören Henschel seiner todkranken Frau schwören, Hanne, an die er gar nicht denke, nie zu heiraten, am Schlusse des ersten Aktes. Im zweiten, im Gespräch mit dem Gasthofsbesitzer Siebenhaar, ist er innerlich schon völlig klar, daß er die Hanne will, nur jenes Versprechen macht ihm noch Bedenken. Diese Wandlung in seinem Empfinden, die gerade bei diesem einfachen, rechtlich und geradlinig denkenden Manne nicht ohne starke innere Bewegung vor sich gehen kann, hat der Dichter nicht geschildert. Das Bedenken seines Versprechens wegen redet ihm Siebenhaar aus; Henschel ist am Ende des zweiten Aktes entschlossen, Hanne zur Frau zu nehmen. Am Anfang des dritten Aktes sind die beiden schon ein halbes Jahr verheiratet und Hanne hat bereits längere Zeit die Liebschaft mit dem Kellner: wieder ist eine entscheidende Unterredung, die endgültige Werbung Henschels, in der sich ein wichtiges Stück seines innern Erlebens hätte spiegeln müssen, im Zwischenakte vor sich gegangen. Auch im folgenden biegt Hauptmann aus, wo es entscheidende und dramatisch wirksame Szenen gilt! Er läßt uns nicht miterleben, wie der zu weichem Wachs in Hannes Händen gewordene Henschel den alten schon bei seinem Vater bedienstet gewesenen Knecht Hauffe um ihretwillen entläßt (wir erfahren das im vierten Akte ganz nebenbei aus Hauffes Worten). Er vermeidet im dritten Akte nur durch eine wenig geschickte Szenenführung ein Zusammentreffen Henschels mit Hannes Liebhaber, dem Kellner George, und bringt sich damit um eine wirksame Szene, die das erste Aufflackern eines Verdachtes gegen Hanne in dem bis dahin völlig Ahnungslosen (psychologisch wie dramatisch ein wichtiger Moment) zu eindringlicher Wirkung hätte bringen können. Dieses Haften an der Zustandsschilderung, am Epischen des Stoffes, diese Scheu vor starken und leidenschaftlichen Szenen, auch wo sie innerlich durchaus berechtigt, ja fast notwendig wären, erscheint mir als ein charakteristischer Zug in Hauptmanns dichterischem Schaffen. Und deshalb mußte ich hier mit Nachdruck darauf hinweisen, um es eben als Charakteristikum herauszuheben, ja nicht etwa (was mir durchaus ferne liegt) um dem Dichter kleinlich eins am Zeuge zu flicken oder gar ihm schulmeisterlich zu zeigen, wie er es hätte besser machen sollen. Denn jedes Schaffen eines echten Künstlers geschieht aus Notwendigkeit und innerem Zwang, und

der nachfühlende Kritiker muß jedes Kunstwerk als ein Ganzes, in sich Fertiges betrachten und zu verstehen suchen. Wohl ist es seine Pflicht hervorzuheben, was als besonders gelungen, was als weniger geglückt erscheint, und aus Vorzügen und Schwächen, wie er sie erkennen mag, das Bild des dichterischen Schaffens und seiner für den einzelnen charakteristischen Merkmale aufzubauen. Aber nicht mit einem: das soll so sein und jenes darf nicht so sein, wird der geschichtlich geschulte Betrachter einer künstlerischen Schöpfung gegenübertreten, sondern aus ihr erst die Gesetze ihres Daseins und (soweit möglich) auch ihrer Entstehung ableiten, und nur diese aus ihr selbst entnommenen Gesetze für sie gültig erachten, nur die aus ihr selbst gewonnenen Maßstäbe an sie anlegen. So hier: wo Hauptmann selbst die seelische Entwickelung des Hauptcharakters in die Mitte stellt, dürfen und müssen wir fragen, ob und wieweit ihm die Darstellung dieser Entwickelung gelungen ist. Und wenn wir sehen, daß sie in wichtigen Punkten Lücken offen läßt, diese Lücken aber nur durch stark bewegte, dramatische Szenen auszufüllen wären, wenn wir weiter sehen, daß Hauptmann vor solchen starken Szenen auch sonst zurückscheut, so werden wir in diesem Punkte eine Eigenart gerade seines dichterischen Schaffens erkennen dürfen, wie wir in der Kraft anschaulichster Charakterzeichnung eine andere solche Eigenart von Anfang an erkennen konnten.

Die Charakterzeichnung ist auch im „Fuhrmann Henschel" wieder vorzüglich. Schon in den Nebenfiguren, die öfter zur Haupthandlung nur in loser Beziehung stehen und mehr um ihrer selbst willen aufs lebendigste geschildert sind, so beispielsweise der weltkluge, dem Ruin verfallende Gasthofsbesitzer Siebenhaar, oder der brillant gegebene naseweise und frühreife Backfisch Franziska Wermelskirch, ein Typus, den wir bei Hauptmann schon (wenn auch noch nicht in so allseitiger Durchführung) in der Adelheid des „Biberpelz" vorweggenommen finden. Die vorbildliche Ausgestaltung hat dieser Typus bei Ibsen gefunden in der Hilde Wangel („Die Frau vom Meere"), deren spätere, reifere Entwickelung wir im „Baumeister Solneß" miterleben. Ganz vortrefflich ist von Hauptmann die Magd und spätere Frau Hanne gezeichnet, allerdings mehr noch in der Art seiner früheren Gestalten als ein völlig fertiger Charakter ohne innere Entwickelung: die unbedingte Egoistin, zügellos in ihrer Sinnlichkeit, rücksichtslos in ihrer Herrschsucht, gewissenlos in der Wahl ihrer Mittel wie in ihrer Lügenhaftigkeit und Heuchelei.

Vielleicht ist sie wirklich, wie Bulthaupt einmal sagt[1]), „der roheste Typus vom Weibe, den unsere deutsche Literatur kennt", aber in all ihrer Gemeinheit wahr und lebendig, kräftig in ihrem gesunden Triebleben, von heißblütiger Kraft und echter Bauernschlauheit, eine abstoßende, jedoch mit künstlerischer Meisterschaft hingestellte und darum unvergeßliche Gestalt. Und endlich Henschel selber: bei all seiner riesigen Körperkraft geistig fast ein Kind, von warmem Gefühl und weichem Herzen, kinderlieb, ein Schwächling, sobald die naive Sicherheit seines Handelns ins Wanken gekommen ist. Früher, da war er ein ganzer Kerl: „Dozemol", sagt sein Schwager zu ihm, „hust du doch dogestanda: de Leute kama vo weit und breit und hulta bei Henschel-Wilhelma Roth; und was dar sate: das war, mecht ma sprecha, wie a Gesetze, das stand, ka ma san: wie Amen ei dr Kerche war das." Nun aber trifft den Mann Unglück: geschäftliche Unfälle, der Tod der Frau. Dazu kommt das Erwachen seiner von Hanne geschickt geschürten Sinnlichkeit und die innere Unsicherheit: seit er fühlt, daß er trotz seines Versprechens gegen seine verstorbene Frau Hanne zum Weibe begehrt, ist er an der Festigkeit des eigenen Wortes und Willens irre geworden. Die Wandlung in seinem ganzen Wesen beruht nicht darauf, daß er dies Versprechen bricht (darüber käme er bei anderer Naturanlage in seinem Gedanken- und Gesellschaftskreise leicht hinweg), sondern darauf, daß er dadurch an sich selbst irre wird, seinem eigenen Worte nicht mehr glaubt, kurz, sein Selbstvertrauen verliert. Jetzt erst läßt er sich von Hanne, die ihm an Schlauheit immer über war, aber an Energie ihn jetzt erst überragt, völlig nach ihrem Willen lenken, wird immer unselbständiger, dadurch immer ratloser und findet schließlich, da er auch Hanne mißtrauen muß, keinen andern Ausweg mehr als Selbstmord. Ich halte es für falsch, wenn man Henschel (wie z. B. Hanstein[2]) tut) von Anfang an als Schwächling faßt, dagegen sprechen schon die vorhin angeführten Worte seines Schwagers deutlich genug; er wird erst schwach, als seine innere Sicherheit wankend geworden ist, als Hanne Macht über ihn gewonnen hat und er unter dem Einfluß ihrer überlegenen Bosheit selbst „schlecht" wird, wie er sagt. Da erst geht es rasch abwärts mit ihm. Er sieht die Frau seiner guten Zeit, die Tote, in Erschei-

1) H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. Bd. 4. 4. Auflage. Oldenburg und Leipzig 1905, S. 608.

2) Adalbert von Hanstein, Das jüngste Deutschland. Leipzig 1905. S. 309.

nungen vor sich. Und als er schließlich erkennen muß, daß die Schande seines Hauses eine allbekannte geworden, daß er ein ruinierter Mann, daß sein einst so hochgeachteter Name zum Spott geworden ist, da hat er auch nicht mehr die Kraft, die Verderberin seines Lebens zu töten, sondern er geht still hinaus und hängt sich auf. Man hat die Frage gestellt, und diese Frage ist berechtigt: ist „Fuhrmann Henschel" eine Schicksalstragödie? Es scheint fast, als ob der Dichter selbst diese Auffassung als richtig begünstigen wollte. Wenigstens spricht der Glaube (oder Aberglaube) an ein unentrinnbares Schicksal bei Henschel selber ein wichtiges Wort mit. Er spricht von den Unglücksfällen, die ihn betroffen, und fährt dann fort: „Ich ha's wull gemerkt ei meen' Gedanka, daß das und war uf mich abgesahn ... anne Schlinge ward mir geläht und ei die Schlinge do trat ich halt nei" und wiederum: „Schlecht bin ich gewur'n, blos ich kan nischt derviere. Ich bin ebens halt asu neigetapert. Meinswegen kan ich au schuld sein. War wiß's!? Ich hätte ju besser kine Obacht gahn. Der Teifel is eben gewitzter, wie ich. Ich bin halt ock immer gradaus geganga." Er selber sieht sich also als willenlosen Spielball höherer Mächte. Das „Ich kan nischt derviere" wiederholt er öfters. Und das ist doch wohl auch des Dichters Meinung. Nicht Schuld, sondern Verhängnis führt den Mann auf die abschüssige Bahn und schließlich bis zum Selbstmord. Verhängnis und der Einfluß des Milieus, der Umgebung. Solange er eine tüchtige und brave Frau zur Seite hatte, ging er selber, aufrecht und geradeaus, ohne Bedenken auf dem Wege des Rechten. Als er dann unter den Einfluß Hannes kam, da ging es Schritt für Schritt abwärts mit ihm. Es ist die alte, von Zola dem Naturalismus eingeimpfte Anschauung: der Mensch das Produkt der Verhältnisse und der Umgebung; die Vererbung dagegen, von der wir bei Henschel nichts erfahren — wir hören nur gelegentlich, daß sein Vater gleich ihm Fuhrmann und ein braver Mann gewesen — spielt hier keine Rolle. Innerlich und äußerlich (das Drama ist, wie schon die wenigen mitgeteilten Proben zeigen, durchweg in einem allerdings für den nichtschlesischen Leser der Schriftsprache etwas angenäherten schlesischen Dialekt geschrieben) gehört also „Fuhrmann Henschel" ganz und gar dem Naturalismus an und muß als ein Höhepunkt dieser Richtung, als ein Hauptwerk dieser Kunst gelten.[1])

---

1) Mit starker Übertreibung sprach der Naturforscher Sueß beim Festessen der Wiener Akademie der Wissenschaften für Gerhart Hauptmann vom „Fuhrmann Henschel" als von einem „Meisterwerk, fast er-

Auf „Fuhrmann Henschel" folgte zunächst die früher in anderem Zusammenhang besprochene shakespearisierende Komödie „Schluck und Jau" und noch im gleichen Jahre wie diese das Drama in vier Akten „Michael Kramer", gedruckt 1900, zum ersten Male aufgeführt am Lessingtheater in Berlin den 7. November 1900. Die Aufführung wurde zu einem ausgesprochenen Durchfall, und auch die Kritik lehnte das neue Werk fast einmütig ab. Gilt nun für das Drama das Wort, das darin der Maler und Freund Kramers, Lachmann, zu Kramers Tochter spricht über des Alten großes trotz gewaltigen Wollens mißlungenes Christusbild: „Was da ist, ist schön. Ergreifend und schön. — Was erstrebt ist, und was man fühlt, Michaline. Der letzte Ausdruck, nach dem alles ringt . . . da erkennt man erst ganz, was dein Vater ist. — Das große Mißlingen kann mehr bedeuten — am Allergrößten tritt es hervor — kann stärker ergreifen und höher hinaufführen — ins Ungeheure tiefer hinein — als je das beste Gelingen vermag?"

Große Aufgaben schwebten Hauptmann hier vor, aber die Gestaltung wollte nicht voll gelingen. Wieder, wie in „College Crampton", griff er stofflich auf Jugenderinnerungen zurück, Gestalten aus der Zeit seines Besuches der Breslauer Kunstakademie tauchen auf, aber die dichterische Umbildung zu künstlerisch wahrer, menschlich überzeugender Neugestaltung versagte. Die Ähnlichkeit mit früheren Gestalten seiner Dramen, der Titelfigur mit College Crampton, der Mutter und des Sohnes Kramer mit Mutter und Sohn Scholz („Das Friedensfest") drängt sich auf. Es ist ein zeitweises Nachlassen der schöpferischen Kraft und der Phantasie, wie wir es ja auch im nächstfolgenden Stück der Komödie „Der rote Hahn" und ihrer Neuausnutzung alter Gestalten aus dem „Biberpelz" noch deutlicher sahen. Es scheint in diesen Jahren eine Periode der Erschöpfung, eine Zeit geringer Fruchtbarkeit eingetreten zu sein, die, an sich durchaus natürlich und begreiflich, durch die trotzdem erzwungenen Arbeiten nicht verschleiert, sondern nur stärker betont wird. Erst mit dem „Armen Heinrich" (1902) und „Rose Bernd" (1903) gelingen dann wieder bedeutsame, nach verschiedenen Seiten neue und wertvolle Würfe. Große Aufgaben stellte sich Hauptmann hier: den Gegensatz zweier Zeiten,

---

schreckend durch seine Unmittelbarkeit, erschütternd durch seine Wahrhaftigkeit, gerade wie die Ergebnisse strenger Naturforschung größer und ergreifender sind als die Gebilde menschlicher Phantasie" (zitiert bei U. C. Wörner, a. a. O. S. 96).

zweier Generationen will er uns zeigen in Vater und Sohn Kramer, und weiter den Gegensatz zwischen dem Künstler, der bei nicht ausreichender Begabung durch hartnäckige Arbeit, durch unablässigen Fleiß das Ziel zu erreichen hofft, was wenigstens annäherungsweise auch gelingt (Michael Kramer), und dem von Natur genial veranlagten, der sein Erbe vergeudet und verlottert (Arnold Kramer). Daß auch hier, wie in der „Versunkenen Glocke" und hier noch mehr als dort, die grundsätzlichen Bedenken gegen alle Künstlerdramen sich erheben, daß vor allem der Alte viel zu viel und schwunghaft redet, sei nur nebenbei erwähnt. Neu und eigenartig ist die Stellung des Vaters zum Sohne: der Vater leidet darunter, daß er den Sohn, der an künstlerischer Begabung so viel reicher, allerdings auch an menschlichem Wert so viel geringer ist, nicht zur wirklichen Größe erziehen kann. Er, der doch (Lachmann bezeugt es) ein so starkes pädagogisches Talent ist: „einen Lehrer, wie ihn, den gibt's gar nicht mehr". Die Tochter Michaline schlägt vielmehr in des Vaters Art, nur fehlt bei ihr wieder die Begabung. Im ersten Akt, der eine ziemlich schleppende Exposition gibt, betritt Michael Kramer die Bühne noch nicht: wir sehen ihn nur in den Reden der andern, der Tochter und des einstigen Schülers, die ihn verehren, der Frau, die ihm fremd ist, des Sohnes, der ihn haßt. Vom zweiten Akt an aber beherrscht er das Ganze, und wir empfinden den dritten, in dem er nicht auftritt, trotz einer naturalistisch lebendigen, allerdings auch bedenklich trivialen Kneipszene fast wie ein störendes Einschiebsel. Im zweiten Akt wächst er stark heraus: im Gespräch mit dem ehemaligen Schüler („Immer arbeiten, arbeiten, arbeiten, Lachmann . . . Arbeit ist Leben, Lachmann"), den er auch seinen Schmerz über den mißratenen Sohn sehen läßt, dann mit ihm und der Tochter, worin fast ungewollt seine tiefsten Anschauungen zutage treten („das Eigene, das Echte, Tiefe und Kräftige, das wird nur in Einsiedeleien geboren. Der Künstler ist immer der wahre Einsiedler . . . Kunst ist Religion") im Gespräch mit der Kellnerin, die sich bei ihm über die Zudringlichkeit seines Sohnes beklagt, endlich mit Arnold selbst, dem er umsonst ins Gewissen redet („Gesunder Körper, gesunder Geist. Gesundes Leben, gesunde Kunst."), den er umsonst mit Strenge, wie mit Liebe anfaßt („Du hast den Segen der Arbeit nicht. Arnold, den Segen mußt du erringen.") und den er schließlich, da er auf seinem Lügen und Leugnen beharrt, von sich stößt: „Du bist nicht mein Sohn! — Du kannst nicht mein Sohn sein! Geh! Geh! Mich ekelt's! Du ekelst mich an!!" Der weit

ausgeführte dritte Akt, die Kneipszene mit dem Streit zwischen Arnold und den „noblen" Philistern des Stammtischs, endigt mit Arnolds verzweifelter Flucht vor der Übermacht, nachdem sie ihm den Revolver entrissen, womit er ihnen gedroht hatte. Und im vierten Akte liegt er als Leiche (er hat sich ertränkt) aufgebahrt im Atelier des Vaters. Auf diesen letzten Akt hat der Dichter alles Gewicht gelegt, es ist, als ob er das Stück nur um dieses vierten Aktes willen geschrieben hätte. Von der „Familienkatastrophe", auf die der erste Akt vorzubereiten schien, ist freilich nichts übrig geblieben. Es mündet vielmehr in einen feierlichen Preisgesang auf die Erhabenheit des Todes aus, des Todes, der reinigt und verklärt, der alles Niedrige, Gemeine, Unwahre wegnimmt vom Menschen, und sein wahres Wesen, das Edle und Gute in ihm rein heraustreten läßt. „Wenn erst das Große ins Leben tritt, hörn Se, dann ist alles Kleine wie weggefegt. Das Kleine trennt, das Große das eint, sehn Se. Das heißt, man muß so geartet sein. Der Tod ist immer das Große, hörn Se: der Tod und die Liebe, sehn Se mal an." Gewiß ist auch in den nun folgenden philosophischen Betrachtungen des Vaters am Sarge des Sohnes, der durch des Vaters Härte, viel mehr aber doch durch eigene Schuld sein Leben vergeudet und schließlich freiwillig geendet hat, manches Triviale neben tiefen Gedanken und schönen lyrischen Wendungen. Und doch ein Großes und Ergreifendes: „Ich war die Hülse, dort liegt der Kern. Hätten sie doch die Hülse genommen." Und die Erkenntnis: „Die Liebe, sagt man, ist stark wie der Tod. Aber kehren Se getrost den Satz mal um: Der Tod ist auch mild wie die Liebe, Lachmann ... Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück."

Schon diese kurze Übersicht des Stückes, wobei ich mit voller Absicht den Nachdruck auf das legte, was mir darin wertvoll und gelungen erscheint, zeigt zur Genüge, daß wir es hier noch weniger als sonst mit einem festgefügten, klar sich aufbauenden Drama zu tun haben. Nicht mit Unrecht nennt es Bulthaupt vom Standpunkt des Dramaturgen aus „das zerfahrenste aller seiner Bühnenstücke".[1]) Wieder wie in „College Crampton" liegt alles Gewicht nur auf der einen Gestalt, dem alten Michael Kramer, und auf seinem Verhältnis zu seinem Sohne. Alles andere ist Nebensache und wirkt darum, sobald es Eigenwert und im Sinne des Naturalismus Einzelausführung beanspruchen will (wie die Kneipszene des dritten

1) a. a. O. S. 613.

Aktes), unmittelbar störend. W. Aron[1]) nennt das Werk eine reine Stimmungstragödie, und er hat damit zutreffend das Gelungene und — das Verfehlte hervorgehoben. Denn die — im letzten Akte trotz einiger Trivialitäten ergreifend herausgehobene — Stimmung ist das weitaus beste darin. Zugleich aber: Stimmung und Tragödie, das sind Gegensätze, die dramatische Form ist weder befähigt, noch berufen, Stimmung als Hauptsache oder gar als Einziges künstlerisch zu vermitteln. Es ist hier wieder jenes Vergreifen in der Form, jenes nicht voll Ausschöpfen des stofflichen Gehaltes durch die formale Gestalt, wovon ich schon früher gesprochen habe. Die Gestalt des alten Kramer aber zählt unter die vortrefflichen und neuen Charakterköpfe, die Hauptmann geschaffen hat, eine Gestalt von großer Innerlichkeit, menschlich ergreifend und echt, im Leben und im Schmerze herb und eigenwillig, aber auch vornehm und groß.

Eine innere Entwickelung zu schildern an Stelle der Darstellung von allem Anfang an fester und fertiger Charaktere, das hat Hauptmann in der späteren Zeit seines Schaffens mehr und mehr zu einer Hauptaufgabe gemacht. Eine solche war zuerst in den Mittelpunkt gerückt im Märchendrama „die versunkene Glocke" (1896), während sie im naturalistischen Zustandsdrama im „Fuhrmann Henschel" zum ersten Male (1898) auftrat. In dieser Richtung schreiten nun zwei neue Dichtungen am Anfang des neuen Jahrhunderts weiter, ein Sagendrama: „Der arme Heinrich" (1902), von welchem im nächsten Kapitel die Rede sein soll, und ein naturalistisches Zustandsdrama, das aber wieder wie „Fuhrmann Henschel" schon und mehr noch als dieser über die bloße Zustandsschilderung weit hinauswächst, Schuld und Schicksal der Hauptgestalt in logischer Entwickelung vor Augen führt, allerdings ähnlich wie „Fuhrmann Henschel" auch eine Art unentrinnbarer Bestimmung über ihr walten läßt. Rose Bernd, Schauspiel in fünf Akten, erschien im Jahre 1903 und fand seine Erstaufführung im Deutschen Theater zu Berlin am 31. Oktober 1903. Ein voller Erfolg, der bis heute letzte, der einem Werke Hauptmanns zuteil geworden, empfing das ergreifende Drama und blieb ihm auch weiterhin treu. Was der Dichter diesmal gibt, ist das Drama des verführten Mädchens, das zur Kindesmörderin wird. „Die Kindesmörderin" ist ein Stoff, der seit den

---

1) In dem schon angeführten Sonderheft der „Schlesischen Heimatblätter" S. 12.

Tagen des Sturm und Drangs und seit Heinrich Leopold Wagners Trauerspiel, das diesen Titel führt, im deutschen Drama oft behandelt worden ist bis auf Richard Voß („Alexandra") und Hauptmann herunter, ein Stoff, der seine höchste dichterische Ausgestaltung empfangen hat in der größten deutschen Dichtung, in Goethes „Faust". Hauptmann führt in bäuerische Umgebung, Arbeiter und Arbeitgeber, dazu zwei stille pietistische Handwerker sind die Hauptpersonen, und in fünf anschaulich gestalteten Bildern zeigt er die Leidensgeschichte der jungen, schönen und heißblütigen Dirne, die in ihrer robusten Weiblichkeit die sinnliche Gier der Männer entfacht und durch die Sinnlichkeit und Eifersucht zweier Männer zur Verzweiflung und schließlich zum Verbrechen des Kindesmordes getrieben wird. Ohne alle tendenziöse Färbung, ohne Absichtlichkeit, einfach ein Stück Leben in seiner Alltäglichkeit, aus dem doch ganz von selbst die große Lehre des „Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet" sich ergibt, die große christliche Mahnung, zu verzeihen, auch schwerstem menschlichen Fehl gegenüber, weil wir ihn als menschlich verstehen. Also wieder ein Drama, das geboren ist aus dem großen Mitgefühl des Dichters mit allem menschlichen Leiden.

Mit starkem Auftakt setzt der erste Akt ein: auf dem Garten- und Feldland vor dem Dorfe treffen am Sonntagmorgen Rose Bernd und der mit einer kranken Frau verheiratete Erbscholtiseibesitzer Christoph Flamm zusammen; er liebt sie und sie bittet ihn von ihr abzulassen. Dann, als er weg ist, pürscht der schöne Mann, Lokomobilmaschinist Arthur Streckmann, an sie heran, der ihr droht, sie mit Flamm ins Gerede zu bringen, wenn sie ihm nicht zu Willen ist. Der alte Bernd und der mit Rose verlobte Buchbinder August Keil kommen dazu, und sie trinken in Streckmanns Schnaps auf fröhliche Hochzeit, worauf Streckmann mit nur ihr verständlichem Hohne auch Rose zwingt, Bescheid zu tun. Im zweiten Akt in Flamms Wohnstube, wo dessen Frau in ihrem Rollstuhle sitzt, kommen Vater Bernd und Keil zum Schulzen Flamm, um Keils und Roses Hochzeit standesamtlich anzumelden; Rose, die widerstrebt, muß erst vom Vater herbeigeholt werden, äußert erregt (eben hat Streckmann draußen mit ihr gesprochen), bittet sie um nochmaligen Aufschub, Bräutigam und Vater verlassen sie, Flamm will sie zu einem Stelldichein bewegen, und erst Frau Flamms gütigen und milden Worten gegenüber bricht sie los, trotzig („Ich weeß, was ich will, und damit is gutt") und verzweifelt zugleich („'s beste wär schon ins Wasser mit mir!"), bis sie bei den Erinnerungen

Frau Flamms an deren verstorbenes Kind, den einstigen Spielkameraden Roses, wortlos vor ihr in die Knie sinkt und ihr die Hände küßt zum stummen Bekenntnis ihrer eigenen Mutterschaft. Dann aber weist sie trotzig Frau Flamms Hilfe ab (wir erraten, daß Flamm selbst der Vater ist) und diese spricht ihr wehmütig die Worte nach: „Nu, Mädel, 's is doch a Glick, was du hast! Fer a Weib gibts kee greßeres! Halt du's feste!" Im dritten Akt ist Erntetag im August; draußen auf freiem Felde an der Quelle machen die Arbeiter Vesperpause. Bernd und Keil (Rose ist vernünftig geworden, die Hochzeit festgesetzt) treffen da mit einer Gruppe Feldarbeiter zusammen, Rose bringt die Vesper für ihre Leute, dann tritt Streckmann dazu, der sich unter dem allgemeinen, oft anzüglich werdenden Gespräch nur schwer zurückhält, nicht gegen Keil loszubrechen. Alle gehen wieder an die Arbeit, nur Rose bleibt zurück. Flamm zwingt sie zu einem letzten Gespräch, in dem sie ihm die Wahrheit verhehlt: „Sie hab'n mir nischt abzubitt'n, Herr Flamm" und: „Ihre Frau is a Engel, die hat mich gerettet." Ruhig und entschlossen gehen sie auseinander. Aber wieder hat Streckmann die beiden beobachtet: wütend stellt er Rose zur Rede, die ihn grob abfertigt und ihn als Lügner und Schuft behandelt, hat er sie doch um das Versprechen des Schweigens zu seinem Willen gezwungen. Bernd und Keil und die anderen Arbeiter kommen von dem lauten Wortwechsel angezogen zurück, im Handgemenge schlägt Streckmann, der Rose vor allen beschimpft, Keil ein Auge aus, während Rose wie erstarrt dabeisteht. Im vierten Akt zahlt Flamm Streckmann aus (wir sind Anfang September, die Arbeit ist zu Ende) und spricht sich dann mit seiner Frau aus, oder richtiger sie mit ihm, indem sie ihm über Roses Zustand die Augen öffnet. Sie hat an Rose geschrieben, die aber nicht antwortet und nicht kommt. Statt ihrer kommt der Bräutigam, und von diesem erfährt sie, daß Flamm den alten Bernd von der Beleidigungsklage hat abbringen wollen, daß auch Flamm als Zeuge beim Untersuchungsrichter war. Da erfaßt sie den richtigen Zusammenhang, und nun legt ihr Mann auch ein volles Geständnis vor ihr ab. Mit blutendem Herzen spricht sie mit Rose, die doch noch gekommen ist, die nun alles leugnen will, bis sie schließlich, in die Enge getrieben, gesteht, daß sie vor Gericht — aus Scham — falsch ausgesagt, falsch geschworen hat. Und trotz Frau Flamms wiederholter Versicherung: für dich und für dein Kind wird gesorgt, rennt sie verzweifelt davon. Der letzte Akt spielt am Abend desselben Tages in der Stube des alten Bernd bei einbrechender Dämmerung.

Der Arbeiter Kleinert führt die völlig erschöpfte Rose herein, die ihm wie nachher ihrer kleinen Schwester Marthel wiederholt beteuert, daß ihr nichts fehle. Aber sie fiebert und redet verwirrt. Die Schwester verleugnet sie auf ihren Wunsch dem heimkehrenden Vater gegenüber. Keil redet dem Alten zu, die Klage zurückzunehmen, er versucht vergeblich dem Vater die Möglichkeit beizubringen, daß Rose gefehlt haben könne; als sie diesem schließlich doch aufdämmert, will er seine Ämter, Kirchenvorstand und Missionskasse, zurückgeben und selbst ein Ende machen. Da stürzt Marthel herein, sie kann nicht mehr schweigen, Rose ängstigt sie zu sehr. Bernd fragt Rose aus, die hereintritt, sie aber meint, das ist nichts, das falsch schwören, aber das andere: „Da liegt was! Das is was! Das liegt bei a Weida! — Das is was! Das andere schiert mich ni." Immer näher kommt sie dem Geständnis: „Warum bin ich denn ni bei mein Kindla geblibe" . . . aber erst als der Gendarm ihr eine gerichtliche Zuschrift bringt, die sie unterschreiben soll, da steigert sie sich bis zum vollen Bekenntnis: „Ich ha mei Kind mit a Hända derwergt!" und bricht ohnmächtig zusammen.

Alle Einzelheiten sind streng naturalistisch geschaut und mit sicherer Gestaltungskraft wiedergegeben. Das Kommen und Gehen der einzelnen wirkt manchmal (besonders in den beiden Freilichtakten) etwas unruhig, aber die meisterhafte Sicherheit, womit die ganze Alltagswirklichkeit des Dramas herausgearbeitet ist, läßt auch darüber hinwegsehen. Am schönsten sind die beiden Szenen zwischen Rose und Frau Flamm, insbesondere die erste, in welcher die stets leidende Frau, die ihr eigenes Kind längst verloren hat, mit zartem Verstehen Roses Geheimnis errät und ihr in ganz einfachen, aber ans tiefste Herz greifenden Worten von der Mutterschaft als dem Höchsten und Herrlichsten alles Lebens spricht. Wenn aus dem Drama eine Anklage heraustönt (man hat es tadelnd „ein Anklagedrama" genannt[1]) und von starker tendenziöser Wirkung gesprochen), eine Anklage gegen die brutale Sinnlichkeit der Männer, die ein armes Mädel gewissenlos ins Elend jagen, so ist diese Anklage meinem Empfinden nach nur das notwendige Ergebnis der hier vorgeführten Lebensvorgänge, nicht aber eine tendenziös herausgearbeitete Absichtlichkeit. Merkwürdig erscheint in der Charakterzeichnung eine gewisse Einfachheit, die etwas Primitives hat. Die Gestalten haben

---

1) Rud. Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. München und Leipzig 1905. S. 138.

alle etwas Einseitiges: Flamm und Streckmann sind Verführer, der eine vornehmer gehalten, aus echterem und tieferem Empfinden heraus, darum auch dem Mädchen gegenüber schuldbewußter, der andere brutaler, roher, in seiner widerlichen Gemeinheit ein völlig herzloser Egoist; Vater Bernd und Bräutigam Keil sind ganz gottergebene Pietisten, wieder mit bestimmter Gegenüberstellung, der Alte selbstgerechter, mehr Eiferer und Rechthaber, darum auch unversöhnlich, wo er sich beleidigt glauben muß, der Junge weicher, mehr Gefühlsmensch, ein Schwächling, der dem Leben fremd und hilflos gegenübersteht und von allem nichts sieht, nichts sehen will, was seine kleine Existenz bedroht. Dann Frau Flamm, die schönste, menschlichreifste Gestalt, nur mütterliche Güte und weiblich-mildes Verzeihen, selbst als sie erkennen muß, daß der eigene Gatte der Vater von Roses Kind ist, nach schwerer Erschütterung zu selbstvergessender Hilfe bereit, die selbstlose Vertreterin der Lehre: „Alles verstehen heißt alles verzeihen." Endlich Rose Bernd, das vollblütige Mädel, das von den Männern bedrängt, begehrt, in die Enge getrieben, dem eigenen Blut und der männlichen Begehrlichkeit verfällt und schließlich keinen Ausweg mehr findet als den eines schweren Verbrechens. Man kann kaum von Schuld sprechen, verhetzt und verwirrt fällt sie männlicher Verführungskunst zum Opfer, und nicht umsonst läßt sie der Dichter in der letzten Szene Worte sprechen, die auf ein Unentrinnbares, ein Schicksal hindeuten, dem sie verfallen: „Alle Männer war'n hinter mir her! .. ich hab mich versteckt ... Ich hab mich gefircht! Ich hab solche Angst vor a Männern gehabt! ... 's half nischt, 's ward immer schlimmer dahier! Hernach bin ich von Schlinge zu Schlinge getreten, daß ich gar ni bin mehr zur Besinnung gekomm'." So ist auch tiefes Mitleid das überwiegende Gefühl, womit Zuschauer oder Leser den Leidensweg Rose Bernds verfolgen, und Mathilde Roethenbacher[1]) trifft das Richtige: „der Zuschauer kommt gar nicht in Versuchung, moralisch zu richten, weil er unmittelbar zu jenem tiefen Verstehen geführt wird, welches das große Verzeihen in sich schließt — das große Verzeihen aber auch den instinktiven Abscheu vor der nackten Gemeinheit, wie sie sich in Streckmann ausprägt."

Alle diese Dramen „Fuhrmann Henschel", „Michael Kramer", „Rose Bernd" sind darin verwandt, daß es vor allem psychologische

---

1) Gerhart Hauptmann. Sonderheft der „Schlesischen Heimatblätter" II, 12. S. 19.

Entwickelungen sind, die der Dichter in den Mittelpunkt stellt: im ersten die Entwickelung des braven und tüchtigen Mannes zum innerlich unsicher Gewordenen, zum Weiberknecht und Selbstmörder; im zweiten die Entwickelung des Konfliktes zwischen Vater und Sohn durch die reinigende Macht des Todes, der das Allzumenschliche wegnimmt und die Ewigkeitszüge eines hochbegabten, aber verirrten Menschen wieder klar hervortreten läßt; im dritten die Entwickelung des einfachen, robusten Mädchens aus dem Volke zur Kindesmörderin. Und darum mag hier noch eine Dichtung angeschlossen werden, die in anderer Umgebung spielt, die als Kostümstück sich eher den im folgenden Kapitel zu behandelnden Märchen- und Sagendramen der späteren Zeit angliedern ließe, die als Traumstück in die Nähe Hanneles, durch ihre Entstehungszeit zwischen „Florian Geyer" und „Die versunkene Glocke" rückt, die aber als eine in erster Linie psychologische sich doch hier am besten einfügen mag.

Elga Nokturnus, wie es Hauptmann in einer gewagten Neubildung nennt (warum nicht gutdeutsch „Nachtstück"?), wurde geschrieben in den Tagen vom 31. Januar bis 3. Februar 1896, zum ersten Male gedruckt in der Neuen Rundschau, 16. Jahrgang der Freien Bühne, 1905 im ersten (Januar-) Heft, und zum ersten Male aufgeführt im Lessingtheater zu Berlin am 4. März 1905. Der äußere Theatererfolg war ein starker, ja die Titelrolle wurde sogar als Gastspielrolle von ihrer ersten Darstellerin Irene Triesch auch auf anderen Bühnen mit großem Erfolg dargestellt. Im ersten Druck war „Elga" als Drama bezeichnet. „Der Autor" schreibt Hauptmann da, „entschließt sich, die nachfolgenden Szenen zu veröffentlichen, weil er irgendeine Weiterbildung des Vorhandenen nicht beabsichtigt. [Eine solche war also doch wohl ursprünglich beabsichtigt?] Der Entwurf ist durch eine Novelle von Grillparzer angeregt." Diese zuerst in der Aglaja 1828 veröffentlichte Novelle Grillparzers „Das Kloster von Sendomir. Nach einer als wahr überlieferten Begebenheit" ist in der Tat ein düsteres Nachtstück, dessen Grauen durch die künstlerische Behandlung eines Meisters gebändigt und gemildert erscheint. In später Abendstunde erreichen zwei deutsche Ritter, Boten des Deutschen Kaisers an Johann Sobiesky, das genannte Kloster zur Nachtrast. Ihr Zimmer, wo sie nach genossenem Mahl beisammen sitzen, betritt ein Mönch, der Feuer macht, und auf ihre Frage nach dem „gottgeliebten" Stifter dieses erst dreißig Jahre alten Klosterbaues zuerst mit schmetterndem

Hohngelächter, dann aber mit Erzählung der grauenhaften Geschichte antwortet, die zur Stiftung geführt hat. Graf Starschensky, dem diese Gegend gehörte, wurde zum Reichstag nach Warschau berufen, im Gedränge flehte ein schönes Mädchen seine Hilfe an für einen nicht ohne eigene Schuld verarmten und verbannten Edelmann, den Starosten von Larosch, ihren Vater. Er erlangte denn auch die Verzeihung für ihn und gewann Herz und Hand der Tochter Elga. Die Hochzeit wurde gefeiert. Aber bald stellte sich Geldverlegenheit ein, da auch die beiden Brüder Elgas verschwenderisch von ihm zehrten. Hof und Stadt wurden verlassen und in der ländlichen Stille ihres Schlosses lebten nun die Gatten; jede Verbindung mit den Brüdern, die nach dem Tode des Vaters noch toller drauf los lebten, wurde abgebrochen. Die Geburt eines Mädchens vollendete das Glück der Gatten. Da erfuhr Starschensky von einem alten treuen Hausverwalter, daß ein Vertrauter der beiden Schwäger heimlich das Schloß besuchte. Elga blieb einer harmlos ausforschenden Frage gegenüber unbefangen. Bei einem nächtlichen Besuche überraschte der Graf den Unbekannten, aber dieser konnte entfliehen, und Elga wußte die Sache als einen Liebeshandel ihrer Kammerzofe darzustellen. Durch einen Zufall fand der Graf im Schmuckkasten Elgas das Porträt Oginskys, eines Vetters und Vertrauten der Brüder seiner Gattin, und in seinem Kinde sah er nun die Ähnlichkeit mit diesem Manne. Nun erfuhr er auch in Warschau, daß die beiden schon vor seiner Heirat ein Liebesverhältnis unterhielten. Er kehrte nach einiger Zeit zurück und brachte eine verhüllte Gestalt im verschlossenen Wagen mit. In einer der folgenden Nächte führte der Graf Elga in einen abgelegenen Turm, wo sie Oginsky gefesselt fand, der alles bekannte, dann aber durch einen Sprung aus dem Fenster sich zu retten vermochte. Starschensky tötete die Gattin, steckte den alten Turm in Flammen und legte das kleine Mädchen, reich mit Geld versehen, einer Köhlerhütte vor die Tür. Seine Güter wurden teils verkauft zur Tilgung der Schulden, teils zur Stiftung des Klosters verwandt. Der Graf wurde Mönch im Kloster von Sendomir (es ist der Erzähler selbst), wo er eine Zeitlang in Wahnsinn versank, dann aber genesen allnächtlich zur Stunde seiner Bluttat furchtbare Buße tun muß.

Wie hat nun Hauptmann diesen Stoff umgestaltet? In der ersten Szene sehen wir einen Ritter mit seinem Diener Unterkunft finden im Kloster, in einem Turmgemache, darin es „manchmal nicht recht

geheuer" sei. Ein Mönch kommt, schürt Feuer und antwortet auf des Ritters Fragen in seltsam geheimnisvoller Weise. Er läßt den Fremden hinüberblicken nach einem zerfallenen Schloß. „Wem gehörte das Schloß? Dem Grafen Starschenski." Es läutet zur Totenmesse, der Mönch verschwindet, es wird dunkel, und die folgenden Szenen zeigen den Traum des Ritters. Er träumt das ganze Drama des Hauses Starschenski, das gleich einer Vision an ihm vorbeizieht: Starschenskis unbändiges Glück mit Groß- und Klein-Elga und seiner Mutter, Starschenskis Zechen mit Elgas Brüdern, des Hausverwalters Warnung vor den beiden und vor ihrem heimlichen Boten; Elgas nächtliches Harren auf den Geliebten Oginski, und der beiden ehebrecherische Liebe, Lärm und Flucht Oginskis, Starschenskis Eindringen, der Zofe Eintreten für die Herrin und Elgas schützendes Eintreten für die Zofe; Starschenskis Zweifel an Elga und sein seltsam andeutendes Gespräch mit seiner Mutter, Elgas erneutes Liebesgetändel mit Starschenski, Klein-Elga mit dem Schmuckkästchen, das im Fallen zerbricht und Oginskis Bild enthüllt, Starschenskis Vergleichung des Bildes mit Klein-Elgas Zügen, Verzweiflung über die Ähnlichkeit und Abfahrt nach Warschau; Elga und die Mutter beisammen seiner harrend, seine Heimkunft mit einem Gaste: Oginski, Starschenski, der trunken ist, und Oginski im unheimlich über die Tiefen des Geheimnisses spielenden Gespräch, und ebenso Starschenski, Elga, Oginski, dann plötzlich, als die beiden Männer wieder allein, Starschenskis Ankündigung des Todes für Oginski, dessen Fesselung durch des Schloßherrn Mannen und die Aussprache zwischen den Gatten; endlich im Gemach der ersten Szene (jedoch noch als Traum) der furchtbare Abschluß: hinter schwarzem Vorhang auf hell beleuchtetem Bette Oginski erdrosselt, Elga wirft sich über die Leiche und als Starschenski dringend, flehend ihren Namen ruft, bricht sie gegen ihn aus: „Ich hasse dich! Ich speie dich an!" Nun wieder Finsternis, dann Morgendämmerung; zum deutschen Ritter tritt sein Diener: „Es ist Zeit, daß wir abreiten, Herr, wir müssen fort", und mit Schaudern verläßt der Ritter diesen Ort des Friedens, der doch ein Ort des Schreckens ist.

Im Stofflichen hat also Hauptmann so ziemlich alles von Grillparzer übernommen, ja er geht am Schlusse nicht einmal so weit wie dieser: die Tötung der Ungetreuen bleibt uns auf der Bühne erspart. Und doch hat die dramatische Dichtung ein ganz anderes Gesicht als die erzählende. Bei Grillparzer ist Starschenski die Haupt-

gestalt, wie er ja auch selbst der Erzähler ist, im Traume des deutschen Ritters wird Elga zum Mittelpunkte. Ja es scheint beinahe, als wäre auch der deutsche Ritter näher in deren Geschick verwoben. In der Eingangsszene nämlich zeigt er dem Mönch ein Miniaturbildchen und dieser fragt erblassend: „Ist es dein Weib?" warum erblaßt er? nur weil er das Bild eines schönen Weibes sieht, oder weil dieses Bild Ähnlichkeit hat mit seinem einstigen Weibe Elga, vielleicht gar das Porträt der Tochter Elgas ist? Wir erfahren nichts weiter darüber: ist hier vielleicht einer der Punkte, wo ursprünglich noch eine „Weiterbildung" von Hauptmann beabsichtigt war? Wie dem nun sei, jedenfalls ist im Traumdrama Elga die Hauptsache geworden; neben ihr treten die anderen Gestalten sehr zurück. Elga ist psychologisch vorzüglich gezeichnet, ein berückendes Weib, dessen Schönheit strahlt in Lebenslust und Genußfähigkeit. Herzlos und gewissenlos, aber im raschen Erfassen des Lebens, im skrupellosen Auskosten des Augenblickes groß und wahr. „Eigenwillig, leichten Sinnes, immer bereit, alles aufs Spiel zu setzen", so charakterisiert sie treffend die Mutter Starschenski. Sie hat keinen Sinn für ruhiges Glück, und als ihr die alte Frau bedenklich einwirft: „Wer so lebt, lebt in beständiger großer Gefahr", antwortet sie: „Das ist es eben. Das macht mir das Leben erst lebenswert. Der Tod geht einem zur Seite, fast sichtbarlich, und jagt einen immer tiefer ins Leben: hie kalt, hie heiß, hie Grausen, hie Glück." Diese jauchzende Bejahung des jeden Augenblick vom Tod bedrohten Lebens, das ist Elgas Größe. Und wenn meines Erachtens die Novelle Grillparzers künstlerisch höher steht als das vielfach skizzenhaft gehaltene Traumdrama Hauptmanns, so ist doch Elgas schillernde Gestalt, die bewußte, ihrer Weibesmacht frohe und sichere Verführerin, wie Rose Bernd die unbewußte, rein instinktiv aufreizende Verführerin ist, eine in Hauptmanns Gesamtwerk einzigartige Schöpfung von fesselnder Lebendigkeit. Die Reihe seiner verführerischen Frauen: Rautendelein, Hanne Schäl, Sidselill, Rose Bernd, zu denen in späteren Dramen noch Pippa, Gersuind und Griselda kommen, erreicht ihren Höhepunkt in dieser Elga.

7.

Märchen- und Sagendramen der letzten Zeit. „Der arme Heinrich“, „Das Hirtenlied“, „Helios“, „Und Pippa tanzt“, „Kaiser Karls Geisel“, Das Reisebuch „Griechischer Frühling“, „Griselda“.

In den zehn ersten Jahren des neuen Jahrhunderts überwiegen bei Gerhart Hauptmann Dramen, die nicht in der Gegenwart spielen, die nicht der Wiedergabe alltäglichen heutigen Lebens gewidmet sind. Aber auch da, wo diese noch auftritt, handelt es sich, wie wir sahen, in erster Linie nicht mehr um bloße Zustandsschilderungen, sondern um seelische Entwickelungen, innere Wandlungen der Hauptgestalten. Es sind in der Hauptsache psychologische Dramen und in der Schilderung innerer Vorgänge ist der Dichter gewachsen und gereift, wenn er auch im übrigen vielfach als ein neue Wege Versuchender, neue Formen Ergreifender unsicher erscheint und die starken Erfolge der früheren Hauptwerke nicht mehr erreicht. Von den Dramen dieses Jahrzehnts sind die Lustspiele, die shakespearisierende Kostümkomödie „Schluck und Jau" (1900, mit der psychologischen Schilderung der beiden Vagabunden und des sich entwickelnden Größenwahns im „Ferschten" Schluck), „Der rote Hahn" (1901, mit der Weiterbildung der diebischen Frau Wolff zur Brandstifterin), „Die Jungfern vom Bischofsberg" (1907), schon früher besprochen worden, ebenso die beiden modernen Schauspiele (wie Hauptmann sagt, man könnte sie beide füglich Trauerspiele nennen) „Michael Kramer" (1900, mit der ergreifenden Seelenschilderung des Titelhelden) und „Rose Bernd" (1903, mit der noch ergreifenderen Darstellung der Entwickelung des strammen Bauernmädchens zur Kindesmörderin). Nun bleibt uns noch eine Gruppe von Dramen, die wir als Sagen- und Märchendramen zusammenfassen können, zu betrachten: „Der arme Heinrich" (1902), die Fragmente „Das Hirtenlied" (1904) und „Helios" (1906) „Und Pippa tanzt" (1906), „Kaiser Karls Geisel" (1908) und „Griselda" (1909). Ebenfalls in diese Zeit fällt noch die erfolglose Wiederaufführung des etwas umgearbeiteten „Florian Geyer" (1904, s. oben S. 69).

„Der arme Heinrich, eine deutsche Sage", erschien 1902 mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler, fand seine Uraufführung am Wiener Hofburgtheater den 29. November 1902 und seine erste

Aufführung im Deutschen Reiche am Deutschen Theater in Berlin den 6. Dezember 1902. Unter den uns überlieferten dichterischen Werken des deutschen Mittelalters ist eines der rührendsten und reizvollsten die einfache Geschichte vom armen Heinrich, wie sie Hartmann von Aue in den kurzen Reimpaaren des höfischen Epos einfach und rührend erzählt. Die Geschichte von dem hochedlen ritterlichen Manne, der, vom Aussatz befallen und der Verzweiflung nahe, gerettet wird durch das Liebesopfer eines reinen Mägdleins. Diese ist bereit, ihr Leben unter dem Messer des hochberühmten Arztes zu Salerno hinzuopfern für ihren angestammten Herrn, damit die geheimnisvolle Heilkraft ihres jungfräulichen Blutes ihm Genesung bringe; aber im letzten Augenblick verhindert der Ritter ihr Opfer, durch solche Liebe versöhnt schenkt ihm der Himmel die Gesundheit und Heinrich erhebt die Niedriggeborene zu seiner ritterlichen Gemahlin: der neue Hiob wird geheilt durch die Liebe einer reinen Jungfrau, die sich freiwillig dem Opfertode darbietet. Der Stoff ist öfters in erzählender und dramatischer Form neu bearbeitet worden[1]), auch in England (durch Longfellow, Dante Gabriel Rosetti); in Deutschland ist er in dramatischer Gestalt von Josef Weil von Weilen in einer romantischen Tragödie (1860), von Hans Pöhnl in einem seiner „Deutschen Volksbühnenspiele" (1887), von Hans Pfitzner in seinem von James Grun gedichteten Musikdrama (1895), in erzählender Wiedergabe von Riccarda Huch in einer feinen Novelle behandelt worden (1899), um wenigstens die wichtigsten zu nennen. Sie alle schlossen sich ziemlich getreu der Überlieferung an, während nun Hauptmann in zwei Punkten wesentlich neu zu gestalten versuchte: in der Schilderung der seelischen Kämpfe des Ritters, bis er sich zur Annahme des Blutopfers entschließt, und in der Gestalt des Mädchens.

Die mittelalterliche Erzählung beruht auf dem Glauben an ein doppeltes Wunder: an das Wunder der auf diese Art möglichen Opfer- und Blutheilung, an das größere Wunder der plötzlichen Genesung vom Aussatz. Das wundergläubige 13. Jahrhundert erfreute sich ohne alle Bedenken an der lieblichen Geschichte von reiner Liebe und reich belohnter Opferwilligkeit und an der durch göttliches Eingreifen bewirkten Heilung der als unheilbar allbekannten Krankheit. Was aber konnte den modernen Dichter reizen, in

1) Vergleiche Hermann Tardel, Der arme Heinrich in der neueren Dichtung. Berlin 1905.

einer Zeit, die keine Wunder mehr glaubt, die jedes Durchbrechen der Naturgesetze von vornherein als unmöglich ansieht, diese Wundergeschichte neu zu gestalten? Ich habe Hauptmann schon öfters den Dichter des Mitleids genannt. Das Mitleid reiner Liebe, das bis zum höchsten dem Menschen möglichen Opfer, bis zum Opfer des eigenen Lebens sich steigert, hat wohl nie eine schönere dichterische Verklärung gefunden als in der Gestalt der reinen Jungfrau, die den Ritter vom Aussatz rettet. Hier also lag wohl das Hauptmotiv, hier war fester Boden, darauf auch der moderne Dichter seinen Neu- und Ausbau aufrichten konnte. Freilich die großen Schwierigkeiten des Stoffes blieben bestehen, und diese hat Hauptmann doch wohl unterschätzt. Sie scheinen mir hauptsächlich nach drei Seiten zu liegen: Einmal der schwerkranke Ritter, so sehr er unser Mitleid herausfordert, ist doch eigentlich keine tragische Gestalt; es fehlt nicht nur jedes eigene Verschulden, es fehlt überhaupt jeder innere Zusammenhang seiner Krankheit mit seiner Persönlichkeit, seinem Wollen und seinem Handeln. Der glänzende, bei Hofe beliebte, in allen ritterlichen Künsten sich auszeichnende junge Mann wird plötzlich von der unheilbaren Seuche befallen und lahmgelegt, das ist traurig und des innigsten Mitleids wert, aber tragisch ergreifend ist es nicht. Dieser Schwierigkeit begegnet der Dichter mit unleugbarem Geschick dadurch, daß er uns durch die Persönlichkeit als solche zu fesseln weiß und nun alles Gewicht (worauf ich schon hinwies als ein neues Moment gerade seiner Behandlung) auf die innern Kämpfe legt, auf die seelische Entwickelung, die den Kranken dazu führt, das erst mit Entrüstung zurückgewiesene Opfer Ottegebes (so heißt die Pächterstochter bei Hauptmann) anzunehmen. Sodann zweitens in einigen stofflichen Elementen, die er, wollte er nicht gerade das Charakteristische der alten Sage verwischen, beibehalten mußte, die aber an sich undramatisch und für den modernen Zuschauer oder Leser nur schwer zu überwinden sind: die durchaus leidende Haltung des Helden, die ekelerregende Krankheit, die für heutiges Empfinden eigentlich unerträgliche Roheit des Blutopfers. Diese Schwierigkeit suchte Hauptmann dadurch zu lösen, daß er sein ganzes Drama vorwiegend erzählend ausgestaltete und so manches, was, unmittelbar (als Handlung) vorgeführt, allzu abstoßend und peinlich gewirkt hätte, durch den bloßen erzählenden Bericht milderte, allerdings wiederum zum Schaden der vollen dramatischen Gestaltung. Endlich drittens in der Aufgabe, moderne ungläubige Zuschauer mit einer Wundergeschichte, die der

engeren, aber in sich geschlossenen Weltanschauung des Mittelalters ohne weiteres sich einfügte, zu ergreifen und zu erschüttern. Da greift der Dichter zu einem höchst gewagten Mittel: er arbeitet gerade das religiöse Moment besonders stark heraus und verwendet kirchliche und romantisch-mystische Motive in großem Umfange und mit starkem Nachdruck. Dadurch gewinnt er allerdings besonders im Verhältnis des armen Ritters zu Gott dichterisch bedeutende, lyrisch schöne und gedanklich tiefe Ausführungen, die aber erst recht undramatisch sind. Nach dieser Richtung liegt zweifellos eine dichterische Vertiefung des gegebenen Stoffes vor. Dasselbe Bestreben hat ihn nun bei der zweiten Hauptgestalt auf einen seltsamen Weg (mancher Beurteiler meint: Abweg) geführt. Seine Ottegebe wird aus dem einfachen, kindlich-frommen, aber in ihrer Frömmigkeit gesunden Bauernmädchen zu einer seltsamen Heiligen, einer Hellseherin, einer Hysterischen, die Verzückungen und Visionen durchlebt. Auch das wird naturalistisch dadurch begründet, daß sie im Entwickelungsalter steht und die in dieser Zeit ja tatsächlich leicht auftretenden religiösen Wahnideen und mystischen Heimlichkeiten in besonders ausgeprägter Weise an sich erlebt. Ottegebe ist eine Gestalt, die an Kleists „Käthchen von Heilbronn" (an das wir schon durch die schwarze Marei im „Florian Geyer" erinnert wurden) und wieder an Ibsensche Frauengestalten anklingt. Die ganze Dichtung ist dadurch vom ursprünglichen Inhalt verschoben zu einem neuen: nicht der kranke Heinrich wird durch die gesunde Natürlichkeit eines reinen Frauenempfindens erlöst, sondern der physisch Kranke wird durch die psychisch Kranke zu seelischer Neugeburt geführt, der dann die körperliche Heilung folgt; neben den pathologischen Helden tritt eine pathologische Heldin: wir erleben statt einer zwei Krankheitsgeschichten verschiedener Art.

Der erste Akt gibt in idyllischer Umgebung — unter der alten Ulme im Hausgärtchen des Meiers Gottfried mit dem weiten Ausblick in die sonnige Herbstlandschaft — eine schöne dichterische Exposition. Der alte Knecht Ottaker verläßt unter unverständlicher Begründung Gottfried gegenüber seinen Herrn Heinrich; der Meier und seine Frau unterhalten sich zweifelnd über ihres Herrn Laune, sich jetzt, da es doch hieß, er werde Hochzeit halten, hierher in die Einsamkeit zurückzuziehen; Heinrich selbst, der in dieser Heimat seiner Kindheit den Frieden sucht, spricht liebevoll mit Gottfried, der ihn als deutscher Sitte Meister und deutscher Rittertugend Spiegelglas preist, auch über Ottegebe, seine Tochter, das „seltsamliche Ding",

wie sie der Vater nennt; sie, die er einst in froher Jugendzeit sein „klein Gemahl“ geheißen, bringt dem Herrn frischen Honig, und nur allmählich vermag er aus der schüchtern sich Verschließenden einige Antworten, ja sogar jenen einstigen Kosenamen herauszuholen, dann aber läuft sie scheu davon. Jetzt erfährt er vom Vater, daß sie, um ihm Honig zu gewinnen, sich von den Bienen hat zerstechen lassen, jetzt aber auch, daß sein Knecht davon geritten, und da bittet er, der Herr, seinen Diener, ihn aufzunehmen wie einen Pilgrim, ihm Obdach und Frieden zu geben:

Der reiche Heinrich von der Aue ist
ein armer Heinrich von der Aue worden,

doch ohne sich des näheren zu erklären. Bestürzt und verständnislos schaut der Alte dem Davoneilenden nach, bestürzt und verständnislos spricht seine Frau Brigitte von Ottegebe, die liege, weine und schwöre: sie müsse ihn erlösen, und auf die Frage: von was? antworte: fragt Pater Benedikt! — Der zweite Akt spielt zur Winterszeit in Gottfrieds Küche und bildet, dramatisch der weitaus wirksamste des Stückes, ein mächtig anschwellendes Kreszendo bis zum Höhepunkt: dem Eingeständnis Heinrichs, daß er aussätzig sei, und Ottegebes Entschluß, ihn zu erlösen. Er beginnt mit einem Gespräch Pater Benedikts mit Brigitte, die über die Verwandlung ihres Kindes klagt, während er Ottegebe auf dem Wege der Gnade sieht und erkennt, „daß sich hier ein Wunder wirkt, von jenen, die ins wahre Leben leiten“. Dann spricht Ottegebe mit der Mutter, aufgeregt und unruhig, von Dingen, die ihr der Pater gesagt, vom Gerichte des Jüngsten Tages, von alten Mären und der Opferung Isaaks und des Heilands, dazwischen immer von Aussatz und Pest, und schließlich vom Meister in Salerne, der die Miselsucht mit Blut heile. Sie will ins Kloster, während Brigitte von Hochzeit mit einem Bauernburschen spricht. Hartmann von Aue, Heinrichs Dienstmann und Freund, sucht ihn auf, von ihm selbst herbestellt. Er kann von Gottfried nichts Genaues über seinen Herrn erkunden, als daß dieser scheu und einsiedlerisch lebe, von ihm selber aber, dem verstörten, blassen und erregten Mann, der ihn ausfragt, was die Welt von ihm sage, hört er immer deutlichere Anspielungen. In Auflehnung gegen ein hartes unverdientes Schicksal bäumt sich Heinrich empor, er gibt dem Freunde seinen letzten Willen, fordert ihn auf zu fliehen und beginnt zu rasen, so daß Ottegebe und ihre Eltern hereinstürzen. Endlich ringt sich die Wahrheit von seinem Munde:

Ihr alle, alle, kommt herbei und seht:
Heinrich von Aue, der dreimal des Tags
den Leib sich wusch, der jedes Stäubchen blies
von seinem Ärmel, dieser Fürst und Herr
und Mann und Geck ist nun mit Hiobs Schwären
beglückt von der Fußsohle bis zum Scheitel!
Er ward, lebendigen Leibs, ein Brocken Aas,
geschleudert auf den Aschenkehricht-Haufen,
wo er sich eine Scherbe lesen darf,
um seinen Grind zu schaben.

(In Ottegebes Gesicht ist von innen her nach und nach eine seltsame, freudige, fast selige Verzückung aufgestiegen. Als Heinrich zusammenbricht, entringt sich ihrer Seele ein Aufjauchzen seliger Befreiung, sie stürzt zu Heinrichs Füßen und überdeckt seine Hände mit rasenden Küssen.)

Ottegebe:

Liebster Herr!
Herr, lieber Herr, denkt an das Gotteslamm!
Ich weiß . . . ich will . . . ich kann die Sünden tragen.
Ich hab's gelobt! Du mußt versühnet sein.

Im dritten Akt sehen wir den völlig verwahrlosten Aussätzigen draußen in felsiger Waldwildnis. Es ist wiederum Herbst. Der Knecht Ottaker, der ihn verlassen, kehrt mit Botschaft zu ihm zurück aus seinem Schloß, das Hartmann von Aue mit zwölfhundert Mannen für ihn, den Gebannten, hält, rennt dann aber in sinnloser Angst vor der Ansteckung davon. An sich und der Welt verzweifelnd, gräbt Heinrich sein Grab, hadert mit Gott, lästert, als ihn Pater Benedikt mit frommen Worten trösten will, und weist diesen und Pächter Gottfried, die ihm beide Ottegebes Vorschlag, in Salerno sich für ihn zu opfern, überbringen (Gottfried der Vater innerlich widerstrebend, der Mönch in festem Glauben daran), weg, wie er Ottegebe, die ihm schon selbst damit nahte, weggewiesen hat und, als sie auf ihrem Sinne beharrte, vor ihr geflohen ist. — In der Waldkapelle Pater Benedikts spielt der vierte Akt; dort lebt Ottegebe, in herben Bußübungen sich kasteiend, täglich mehrmals sich geißelnd, eine Visionärin, „zu leiden und zu sterben bereit". Sie erwartet Heinrichs Ankunft und erzählt Pater Benedikt ihre Vision der letzten Mitternacht: wie sie Gottes Stimme gerufen, wie sie (dies nur leicht andeutend) die Opferung erlitten und wie sie dann (dies in breiter Ausführung und mit ergreifender Eindringlichkeit) von Höllenspuk verwirrt worden, aber reinen Sinnes

standhaft geblieben sei und dann ein himmlisch Leuchten sie umstrahlte, aus einem Sterne sich der Heiland gebar und eine große Stimme ihr erklungen:

> Amen! Was du erbittest, soll geschehn!
> Des Richterspruches Härte ist gebrochen!

Vor Benedikts Widerspruch wird sie ohnmächtig. Und nun schleppt sich Heinrich als ein Schutzflehender vor den Altar, er fühlt seine ganze Niedrigkeit, sein ganzes Elend und ein Wunsch allein lebt noch in ihm: Ich will genesen! Ich will leben! Er fordert das Kind und die Rettung durch sie, umsonst sucht ihn Benedikt mit der frommen Lüge: sie ist bei Gott, loszuwerden, Ottegebe selbst tritt herein, er grüßt sie als Himmelskönigin und bricht zu ihren Füßen zusammen. Sie aber zieht mit ihm von dannen zum Blutopfer. — Nun macht der Dichter zeitlich einen großen Sprung. Der letzte Akt spielt viele Monate später auf Heinrichs Stammburg. Der heimlich Zurückgekehrte ist genesen; er erzählt seinem getreuen Hartmann und Pater Benedikt, wie sich alles zugetragen, wie sich das Wunder der Liebe in „drei Strahlen der Gnade“ an ihm vollzogen hat. Der dritte Strahl traf ihn, als er gegen des Arztes Gebot eindrang in das Operationszimmer und Ottegebe, wie Eva nackt, festgebunden vor sich liegen sah, da geschah das Wunder, er genas. Du bist, sagt er zu Hartmann, tönern, aus Stein, aus Erz, solange nicht

> der reine grade ungebrochene Strom
> der Gottheit eine Bahn sich hat gebrochen
> in die geheimnisvolle Kapsel, die
> das echte Schöpfungswunder uns verschließt:
> dann erst durchdringt dich Leben. Schrankenlos
> dehnt sich das Himmlische aus deiner Brust,
> mit Glanz durchschlagend deines Kerkers Wände,
> erlösend und auflösend —: dich! die Welt!
> in das urewige Liebes-Element.

Nachdem Pater Benedikt mit frommem Zuspruch, Heinrich mit feurigem Liebeswort die letzten selbstquälerischen Zweifel Ottegebes beschwichtigt haben, wird unter Glockenklang und Heilrufen der Heinrich treu gebliebenen, dem Heimgekehrten huldigenden Ritter die Trauung des Paares gefeiert.

Volles Mitleid für Heinrichs furchtbares, volles Mitleben für Ottegebes seltsames Geschick zwingt uns der Dichter ab. Die psychologische Entwickelung dieser beiden Hauptgestalten ist reich und fesselnd durchgeführt, und manche Einzelheiten sind fein und schön

ausgearbeitet; Pater Benedikt z. B. ist eine prächtige Gestalt. Und doch bleibt etwas Fremdes zwischen dem Hörer und dem Werk. Ist es die mittelalterliche Wunderwelt, ist es die allzu pathologische Atmosphäre, ist es beides zusammen; was wir da miterleben, wirkt wie ein schönes, seltsames, zeitenweise auch grausiges Märchen, aber auch wie ein Märchen aus einer Welt, die andern Gesetzen unterworfen ist als die unsere, und die der Dichter mit all seiner großen Kunst nicht zu voller überzeugender Lebendigkeit gestaltet hat. Dazu kommt noch ein Weiteres. Ich habe früher darauf hingewiesen, daß Hauptmann meines Erachtens seiner Begabung nach mehr Epiker als Dramatiker sei. Das tritt nirgends so auffällig hervor als in seinem „Armen Heinrich". Schon in der Wahl des Stoffes, der an sich der dramatischen Formung wenig günstig ist, mehr noch in der Behandlung selber. Nur ein dramatischer Moment ist — am Ende des zweiten Aktes — stark herausgehoben. Im übrigen aber muß man geradezu sagen: Hauptmann vermeidet mit einer wahren Ängstlichkeit die wenigen dramatischen Motive, die der Stoff bietet, und verweilt bei allen epischen und lyrischen solange irgend möglich.[1]) Er läßt uns nicht mit Augen sehen, wie der Aussätzige seine letzte Zuflucht, das Haus seiner Pächterleute, verläßt und in die Wildnis zieht; er läßt uns nicht mit Augen sehen, wie der arme Heinrich Ottegebe, die ihn im Walde aufsucht und ihr Opfer ihm anbietet, von sich jagt; er läßt uns endlich nicht mit Augen sehen, wie Heinrich zweifelnd, harrend, mit sich kämpfend, steht im Vorgemach des Arztes zu Salerno, wie in seinem Innern die Wandlung sich vollzieht, der Strahl der Gnade ihn trifft und er erkennt, daß er das jungfräuliche Opfer nicht annehmen darf, wie er die Tür erbricht und das nackte Weib, in seinen Mantel gehüllt, von dannen trägt als sein lebendiges Eigentum. All das wird nur erzählt, gut und anschaulich erzählt, aber eben doch nur episch berichtet, nicht dramatisch verlebendigt. Ein echter Dramatiker aber hätte sich gerade diese drei Szenen, vor allem die wichtigste dritte, gewiß nicht entgehen lassen. Ein echter Dramatiker würde diesen Stoff überhaupt nicht ergriffen haben, sondern sich der von Bulthaupt[2]) hier am rechten Orte zitierten Worte Lessings erinnert haben: „Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? Wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse

1) Vgl. zum Folgenden Rud. Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. München und Leipzig 1905. S. 135.
2) a. a. O. S. 618.

gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und dessen Aufführung weiter nichts hervorbringen will als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause, in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde?" Hier also hat das Streben, die Grenzen des Dramas zu erweitern und neue Gebiete für seine Darstellungsform zu gewinnen, zu einem nach dieser Richtung nicht gelungenen Versuche geführt. Als Ausdruck seiner Persönlichkeit, als Gestaltung jenes großen Mitleids für alles menschliche Elend, das den Kern dieser Persönlichkeit bildet, ist auch dieses Werk Hauptmanns wertvoll, wertvoll nicht minder um mancher schönen dichterischen Einzelheit willen und als Zeugnis für die hohe psychologische Kunst des Dichters, die er an den beiden Hauptgestalten in so reichem Maße, in so eigenartiger Weise bewährt hat. Für Ottegebe fließt himmlische und irdische Liebe in Eines zusammen, und so gilt für sie vollauf das Wort, das Hartmann von Aue im letzten Akte von ihr spricht:

Was himmlisch schien, ist himmlisch, und die Liebe
bleibt — himmlisch, irdisch — immer eine nur.

Hier sei im Vorbeigehen auch zweier unvollendeter Dichtungen Hauptmanns gedacht. Die eine aus dem Jahre 1898 ist „Das Hirtenlied", von dem zwei Akte in der Neuen Rundschau 1904 (der freien Bühne 15. Jahrgang) im ersten (Januar-) Hefte gedruckt wurden. Interessant wegen der vorspielartigen ersten Hälfte des ersten Aktes und wegen des Stoffes, den Hauptmann hier zum ersten (und bis jetzt einzigen) Male der Bibel entnimmt. Dieses Vorspiel zwischen dem Künstler (Maler) und seinem guten Engel, in dem man wohl die Kraft starker schöpferischer Phantasie verkörpert sehen darf, hat programmatische Bedeutung. Der Künstler weigert sich sein Brot „im Kot der Straße" zu suchen, er mißtraut dem Engel („Du bist ein Spuk, nichts weiter"), bis dieser ihm mit starken Worten Heimat und Frühling aufleben läßt und ihn in die Heimat zu führen verspricht. Noch glaubt der Künstler seine Heimat dort, „wo die Pest des Lasters ewig frißt", wo der Mensch nur „ein viehisch Zerrbild" ist, aber auf des Engels mächtigen Anruf „du irrst!" weiß er doch, daß er in all dem Weh den Frieden gesucht hat, er erkennt den Engel als Friedensfürst und bittet: „führe mich!" Noch hält ihn aber ein begonnenes Werk zurück, ein Entwurf „Rahel am Brunnen", und diese Rahel, die er kennt und doch nicht kennt, wird nun zum Symbol des echten Kunstwerkes, um das jeder Künstler lange dienen und ringen muß. Der Engel führt den

Künstler weit, weit, bis sie an einem Brunnen sich niederlassen, wo zwei junge Hirten zu ihnen treten und auf des Künstlers Frage nach dem Namen des Landes antworten: Mesopotamien. Der Engel entschwindet, der Künstler wird Jakob, Rahel tritt ihm entgegen, er bleibt ihretwillen im Dienste ihres Vaters Laban und nun führt die Handlung, der biblischen Erzählung entsprechend, bis zu dem Zeitpunkt, da nach sieben Jahren treuen Dienstes Laban ihm statt Rahels, um die allein er gedient, die ältere Schwester Lea zum Weibe zu geben beschließt . . .

Viel eher als in früheren Dichtungen, die öfter fälschlich so gedeutet wurden, möchte man im „Hirtenlied" eine Absage an den Naturalismus erkennen. Zum mindesten hat Hauptmann seit dem Zeitpunkte (allerdings nicht der Entstehung, wohl aber) der Veröffentlichung des Fragmentes keine im alten Sinne naturalistische Dichtung mehr gegeben, keine Elendsmalerei, keine Proletarierkunst, keine sozialistisch angehauchten Armeleutstoffe, auch keine bloße Zustandsschilderung mehr, und hat sich, wo er Modernes gestaltete, im leichten heitern Spiel („Die Jungfern vom Bischofsberg"), wo er ernstere Probleme dichterisch bezwang, im Kostümdrama („Elga" zugleich Traumstück gleich dem „Hirtenlied"!), im Reiche des Märchens („Und Pippa tanzt") oder der Sage („Kaiser Karls Geisel", „Griselda") bewegt. Und noch eine andere Forderung scheint „Das Hirtenlied" aufzustellen, eine Forderung freilich, die jeder große Dichter allezeit erfüllt hat: die, daß sich der Künstler in seine Gestalten verwandeln, mit ihnen eins werden müsse. Es genügt nicht, daß der Künstler die Rahel einmal im Traume erblickt, er muß sie leibhaftig vor sich sehen mit den Augen Jakobs, muß zu Jakob werden und dessen ganzes Schicksal an sich, in sich erleben. Dann erst wird er es auch lebendig außer sich gestalten können. Das scheinen mir die Hauptpunkte, die dieses Fragment über das Schaffen Hauptmanns und seine neueren Anschauungen von Dichtung verrät. Hat er diese selbst so gestellten Forderungen erfüllt? In den zunächst folgenden Dramen nicht oder doch nicht völlig. Diese kranken gerade daran, daß sie innerlich nicht ganz durchlebt, nicht zur vollen Klarheit und überzeugenden Sicherheit des „So muß es sein" ausgereift erscheinen.

Das andere von Hauptmann veröffentlichte Fragment, über dessen Entstehungszeit mir nichts Näheres bekannt ist, erschien erst in den „Gesammelten Werken" von 1906 im sechsten Bande gedruckt. Es zeigt durchaus märchenhaften Charakter: „Helios". Nur eine

Szenengruppe des Anfangs ist mitgeteilt, sie spielt sich ab in der „Küche im Erdgeschoß eines alten Schloßbaus". Ein schöner kranker König im Alter von dreißig Jahren beherrscht Land und Schloß, darin Dunkel, Düsternis, Schlaf und Traum zu Hause sind. Wir hören und sehen zunächst nur die Dienerschaft: den verschlafenen Koch, den Fischer, der eigentlich der Hofnarr ist, den zerlumpten Spielmann, den Küchenjungen und den Krieger. Die Zeit ist die des Überganges vom Heidentum zum Christentum („Wir haben die alten Götter verlassen und sündigen wider den neuen Gott"), und das Schloß liegt irgendwo im Norden, nahe dem „großen Heidenmeere", dessen Brandung man herübertönen hört, und auf das der kranke König allnächtlich allein hinausrudert, um, wie die Fischer meinen, die Glocken vom Grunde des Meeres herauf läuten zu hören. „Es ist ein junger König. Und es zieht ihn ins Dunkel. Es umhüllt ihn ein schwerer Traum." Er will sterben, er spürt den Tod in der Brust. In dieses Traumleben in düsterer Dämmerung tritt nun, wie ein lichter Sonnenstrahl, der schlanke, goldgegürtete Knabe Helios, hereingeführt vom Schloßhauptmann Alf. Eine Erscheinung aus einer andern, schöneren Welt, die alle anstaunen, der sie ein „Hüte dich!" zurufen: „Das Feuer der ewigen Mutter durchglüht dich noch. Du trägst in deinen Augen den Stolz und den Glanz und das Glück des Lichtes ... Aber der Gewalten der Nacht sind viele in unserm Lande. Es wäre schade um dich, du Sonnenkind." Helios will auf einem Delphin über das nie gesehene Meer reiten, ins Land Helixoia, zu einem Volke, zu welchem alle neunzehn Jahre Apollo selbst herniedersteigt. Und der Küchenjunge nickt ihm verlegen kichernd zu: „Du bist nicht, was du bist ...".

So weit geht das Bruchstück. Es gewährt Einblick in eine seltsame Dichtung von lockendem, märchenhaftem Reiz. Allerlei Fäden werden angesponnen, allerlei Fragen im Leser aufgeweckt: wird Helios den kranken König heilen, und so das Drama eine symbolische Darstellung geben des ewigen Kampfes zwischen Licht und Dunkel und auslaufen in den frohen Sieg der alle Düsternis bezwingenden Kraft der Sonne, in den Triumph der Helle und der Wärme? Oder sollte ein Hauptteil sich abspielen in jenem rätselhaften Lande Helixoia und die enge Zusammengehörigkeit von Licht und Kunst, Helios und Apollo, versinnbildlichen? Oder sollte der Kampf des Heidentums, dem der kranke König noch heimlich anzuhängen scheint, mit dem Christentum (dessen Priester haben ihren Gekreuzigten in die Zweige des heiligen Nußbaums gehängt, sie haben das Baden

im heiligen Meere verboten, die Königin schickt dem König in einem mit sechs russischen Pferden bespannten Wagen ihren Beichtvater) in den Mittelpunkt gerückt werden und zum Austrag kommen? sollte dieser Kampf vielleicht mit dem Sieg sinnenfreudiger Menschlichkeit unter der Führung der Lichtgötter Helios und Apollo über die sinnenfeindlichen Lehren christlicher Entsagung schließen? Solche und ähnliche Fragen mehr rührt das Bruchstück auf und läßt sie doch — eben als Bruchstück — unbeantwortet, läßt alles im unklaren, alles in der Schwebe. Oder wäre vielleicht gar in der Folge völlig anderes, im Vorliegenden noch gar nicht Angesponnenes, ja noch nicht einmal Angedeutetes zur Hauptsache geworden? Auch das ist eine bei Hauptmann vollauf gerechtfertigte Frage; man denke etwa an „Und Pippa tanzt“ oder an „Griselda“ und mache sich klar, auf welche ganz und gar irrigen Fortsetzungsvermutungen bei diesen bloße Bruchstücke des ersten Aktes oder auch die ganzen ersten Akte führen müßten! Wie dem nun auch sei, — und nur der Dichter allein könnte genügende Auskunft geben auf solche Fragen, — jedenfalls ist das wenige Mitgeteilte ganz besonders reizvoll, eröffnet Einblicke in neue Gedankengänge und Gestaltungsmöglichkeiten des Dichters und läßt unter allen Umständen bedauern, daß eine Fortführung und Vollendung nicht mehr beabsichtigt scheint. Ein langsames und volles Ausreifen dieser so beginnenden Märchendichtung müßte, so dünkt mich, ein ganz eigenartig schönes, gedankentiefes und farbenfrohes Spiel uns bescheren und den Dichter von ganz neuen, wertvollen Seiten zeigen.

Ein Ausreifen zu voller Klarheit, ein Gestalten zur überzeugenden Sicherheit des „So muß es sein“, wie es doch „Das Hirtenlied“ als Erfordernis des echten Kunstwerks erkannte, läßt der Dichter gerade in der auf „Elga“ zunächst folgenden fertig gewordenen Dichtung recht schmerzlich vermissen. „Und Pippa tanzt.“ Ein Glashüttenmärchen in vier Akten, erschienen 1906, zum ersten Male aufgeführt am Berliner Lessingtheater am 19. Januar 1906. Aufs neue wandelt hier der Dichter auf Pfaden, die er seit der „Versunkenen Glocke“ nicht mehr betreten hat. Aber ein starker Unterschied springt sofort ins Auge: während wir es dort bei aller Märchenhaftigkeit mit einer menschlichen Entwickelung bedeutsamer Art zu tun hatten und Gestalten und Vorgänge des Märchendramas wohl auch symbolische Bedeutung beanspruchten, diese sich aber nicht (oder doch nur an wenigen Stellen und dann zum Schaden der Dichtung) vordrängte, so wird hier, wenigstens von der

Mitte des zweiten Aktes an, die Symbolik durchaus zur Hauptsache, sind die Gestalten überhaupt nur noch sinnbildlich zu fassen, zugleich aber auch, da die Symbolik nicht klar gestaltet, nicht einheitlich durchgeführt ist, recht schwer verständlich. Dies neue symbolische Märchenspiel ist in einzelnen Momenten von berückender Schönheit, von tiefsinniger Deutbarkeit, aber das Sinnbild hat nicht restlos anschauliche Gestalt gewonnen, wie das etwa bei Rautendelein wenigstens in den ersten vier Akten der Fall ist, darum sind die Unklarheiten größer und störender als in der „Versunkenen Glocke". In einer Beziehung sind wir allerdings hier besser daran als bei irgendeiner andern Dichtung Hauptmanns: der Dichter selbst hat am Tage nach der Uraufführung, bei der schon Klagen über die Unverständlichkeit des neuen Dramas laut ertönten, sich ausgesprochen über das, was er damit beabsichtigt hat. „Ich wollte" — ich gebe seine eigenen Worte[1]) — „das Symbol der Schönheit in seiner Macht und Vergänglichkeit in den Mittelpunkt stellen und daß dieses Symbol sich für mich in glitzerndem, feinschillerndem, zerbrechlichem Glase symbolisierte, daß ich dieses Glashüttenmärchen schuf, das liegt eben an den Eindrücken, die ich von der Scholle empfing, auf der ich geboren bin, in der ich lebte und webte." Dann fährt er fort und gibt eine bei aller Kürze für uns hier genügende Inhaltsangabe: „Die Hauptperson heißt Pippa; unwillkürlich dachte ich hierbei an die berühmteste aller Tänzerinnen, an Pepita[2]); ihr Vater heißt Tagliazoni, die Namensähnlichkeit mit Taglioni[3]) ist eine zufällige, denn ich habe vorher nichts von diesem Choreographen gehört. Mein Werk behandelt trotz seines Märchengewandes dramatische Vorgänge, die man von allem Symbolistischen loslösen kann und loslösen muß. Pippa ist die Tochter eines italienischen Glastechnikers, eines wüsten Mannes, den sie, trotzdem er ihr Vater ist, nicht zu lieben vermag. Aus Venedigs Gefilden, aus Murano, der Stätte edelster Glaskunst, wurden sie nach dem rauhen Norden verschlagen, und das junge, graziöse, schöne Wesen bezaubert alle, die sich ihr nahen. Der Glashüttendirektor, der mit dem Gelde

1) Hier und im folgenden nach dem Wortlaut, wie ihn Alfred Holzbock in seinem Artikel „Gerhart Hauptmann und seine Märchendichtung" im Berliner Lokal-Anzeiger vom 20. Januar 1906 (Nr. 36) mitgeteilt hat.

2) Pepita de Oliva, eine hochgefeierte Tänzerin, geborene Spanierin, lebte von 1830—1868.

3) Phil. Taglioni, berühmter Tanzkünstler und Ballettmeister, geborener Italiener, lebte 1777—1871.

schmeißt, wirbt um ihre Gunst, der alte, arme, robuste Huhn will sie an sich reißen, der reisende Handwerksbursche Michel Hellriegel ist von ihr gebannt, und er bleibt Herzenssieger, da der Vater, der Falschspieler, von jenen, die er im Spiele betrogen hat, erschlagen wird und der alte Huhn sie in seine verfallene Glashütte gewaltsam entführt. Michel wird ihr Befreier, er errettet sie aus der Gewalt des Hünen und flieht mit ihr in Wind und Wetter in die Berge. Und die Fliehenden gelangen in eine verschneite Baude, in der Wann, ein milder weiser Greis, herrscht, und auch er, der Abgeklärte, der mit den Reizen des Lebens abgeschlossen hat, unterliegt der Macht Pippas. Da dringt Huhn hinein, mit seiner rohen Gewalt erdrückt, tötet er die zarte Pippa, und der arme Michel, der vor Schmerz erblindet, sieht in seiner Phantasie in der schneeigen Öde von Schlesiens Bergen die goldenen Paläste, die smaragdenen Schönheiten Venedigs, nach denen er sich unbewußt gesehnt hat." Das also ist die an sich gewiß einfache Linie der Handlung, „ein richtiger Bühnenstoff in Form eines schillernden Märchens behandelt". Nun aber steckt ein tiefsymbolischer Gehalt in diesen Märchenvorgängen. Und den erklärt der Dichter selbst in folgenden Worten: „In uns allen lebt etwas, nach dem sich unsere Seele sehnt, wir alle jagen nach etwas, was vor unserer Seele in schönen Farben und anmutigen Bewegungen hin und her tanzt. Dieses Etwas soll Pippa sein. Sie ist jene junge Schönheit, der alle nachjagen, in denen die Phantasie nicht ganz ausgerottet ist. Der Glashüttendirektor, der sie begehrt, träumt von Tizian[1]), der Ähnlichkeit haben soll mit seinem Onkel, dem Oberförster, der alte Huhn ist eine urkräftige Natur, ein großer Künstler, ein brutaler Kerl mit brutalen Instinkten nach Schönheitsgenuß, ein alter Korybant[2]) — so nenne ich ihn absichtlich, und der junge Handwerksbursche Michel Hellriegel, er ist das Symbol für das, was in der deutschen Volksseele lebt. Er ist der Jüngling voll Naivität und schlichtem Humor, voll Hoffen und Sehnen, der Jüngling, der mit Humor sich in sein tragisches Schicksal ergibt, der aber seine Illusionen nicht verliert, in ihnen weiterlebt. Die rohe Kraft besiegt, wie so oft im Leben, auch in meinem Märchen die zarte Schönheit, und wie unter einer Suggestion folgt Pippa dem heißen Verlangen Huhns und tanzt und tanzt, bis

1) Tiziano Vecellio, Venedigs größter Maler, lebte 1477—1576.
2) Korybanten, Priester der phrygischen Naturgöttin Kybele, die ihren Dienst in einer in Wut ausartenden Begeisterung bei Waffenlärm und Musik begingen.

sie niedersinkt, bis sie zerbricht. Und wie viel Tausende junger, schöner Mädchen werden nicht in der profanen Wirklichkeit von alten Korybanten begehrt und zugrunde gerichtet? Aber der Michel lebt, er ist es, der unserer Nation am nächsten liegt, er wird dem Schönheitsideal auch weiter nachjagen. Und die Schönheit, die, wie Pippa, vor der Menge sich preisgeben und tanzen muß, sie wird von der Menge erschlagen, wie Pippa von dem alten Kraftmenschen Huhn. Und Wann, den ich als mythische Persönlichkeit bezeichnet habe, er, der Greis, der einsam in den Bergen seiner Wissenschaft lebt, der abgeklärt auf Dinge und Menschen herniederblickt, er, der Weise, der die Tiefen der Erde kennt und die Tiefen der Menschen erkennt, auch er hat noch Freude an Jugend und Schönheit, er nimmt sie schützend auf, allein er kann sie nicht retten, da die rohe Kraft die Schönheit in den Tod hineintanzen läßt." Nach einigen weiteren Sätzen, in denen der Dichter sein nahes persönliches Verhältnis gerade zu dieser Dichtung mit ihrem „Märchenzauber und Schönheitssehnen" betont und die Hoffnung ausspricht, daß die deutsche Volksseele noch einmal erfassen werde, was er „besonders mit der Gestalt des Michel" symbolisieren wollte, schließt er seine Ausführungen mit den Worten: „Ja, was schwebte mir nicht alles vor! Ich dachte an eine Vermählung des deutschen Genius in Gestalt des Michel mit dem Ideal südländischer Schönheit, wie es sich in Pippa verkörpert."

Gewiß, das sind Gedanken und Gefühle eines Dichters, und mit echt dichterischem Blick sind auch die Gestalten dieses seines Märchendramas geschaut. Aber ihnen fehlt das Ausreifen zu vollem künstlerischen Leben; es bleibt ein Überrest von Gedanklichkeit und Absichtlichkeit darin, der erkältet und verwirrt. Am klarsten und darum auch am wirksamsten ist der erste Akt, der einzige, worin wir ganz auf dem festen Boden der Wirklichkeit stehen. Diese kartenspielenden Glasarbeiter mit ihrem hitzigen Aufbrausen, dieser rohbegehrliche Glashüttendirektor, aber auch der alte Glasbläser Huhn und der spät erst eintreffende wandernde Handwerksbursche Michel sind irdisch-kräftige Gesellen, und wenn auch in Pippa selber und ihrem Tanz, sowie in manchen sonderbaren Reden Michels schon märchenhafte Symbolik hereinleuchtet, so klingt sie hier doch erst von ferne und reizvoll genug an, es sind oft ergreifend feine und zarte Obertöne, die leicht mitschwingen zu der schweren Erdenmusik. Von derber Erdenwirklichkeit ist auch der Schluß des Aktes: der betrügerische Italiener, Pippas Vater, wird von den empörten Mitspielern

draußen im Schnee erschlagen, und der alte Huhn reißt die scheu in einem Winkel geduckte Pippa an sich und schleppt die ohnmächtig Gewordene auf seinen Armen von dannen. In den folgenden Akten überwiegt nun das Märchenhafte und das Sinnbildliche immer stärker, mögen wir uns auch im zweiten Akt auf dem scheinbar noch ganz der Wirklichkeit angehörigen Boden der verfallenen Glasbläserhütte Huhns, im dritten und vierten auf dem schon viel weniger realen Boden der in winterlichen Schneehöhen erbauten Gelehrtenklause Wanns befinden, den ja auch der Dichter selber als eine „mythische", d. h. also fabelhafte, nicht der Tatsachenwelt der Wirklichkeit angehörige Persönlichkeit bezeichnet hat (auch im Personenverzeichnis). Wohl ist auch da noch manches unmittelbar packend und dichterisch schön herausgearbeitet, so die Liebesszene zwischen den beiden großen weltfremden Kindern Pippa und Michel im zweiten Akte, so die Traumphantasien Michels von seinem Glaspalaste, so manches in den Reden Wanns oder der seltsam ergreifende Schluß, wo der erblindete Michel, der Pippas Tod nicht faßt und in dessen Gedanken sie, die Schönheit, weiterlebt und weitertanzt, in seiner Phantasie mit ihr einzieht in seinen Wasserpalast in der Märchenstadt („Venedigs Herrlichkeit und Muranos Glaskunst vereinten sich in meiner Phantasie mit meinen heimatlichen Bergen und Künsten", sagt Hauptmann), aber das sind einzelne Lichtpunkte in dem in trüber Schwerverständlichkeit sich mehr und mehr verwirrenden Ganzen. Die Verbindung erdenschwerer Wirklichkeitsschilderung und sonnenfroher, leichtbeschwingter Märchendichtung ist nicht gelungen. Man kann gewiß viele tiefe Gedanken und verborgene Schönheiten aus diesem „Glashüttenmärchen" herauslesen, wohl auch manches, was der Dichter selbst nicht ahnte noch wollte, hineinlesen. Aber — ist es wirklich die Aufgabe des Dichters und nun gar die des am sinnenfälligsten wirkenden dramatischen Dichters, uns schwierige, vielleicht überhaupt kaum lösbare Rätsel erraten zu lassen? ist es nicht vielmehr sein schönes Recht und Vorrecht, uns eine neue eigene Welt der Wahrheit und Schönheit in lebendigen Gestalten zu unvergeßlicher Wirklichkeit aufzubauen? Diese Welt mag fernliegend, mag absonderlich, mag ganz und gar phantastisch sein, wenn sie nur in sich festgefügt ist, ohne innere Widersprüche sich entfaltet, ihren eigenen, selbstherrlich gegebenen Gesetzen gehorcht, und, alle Voraussetzungen vom eindrucksbereiten und phantasiebegabten Hörer oder Leser willig und freudig zugegeben, aus diesen ihren eigenen Voraussetzungen sich folgerichtig entwickelt.

Während aber in Pippa selber und auch in Michel die symbolische Bedeutung zu lebendiger künstlerischer Gestaltung sich umsetzt, schwankt der alte Huhn zwischen seinem erdenwirklichen Glasbläserdasein und seiner sinnbildlichen Bedeutung als Vertreter bedenkenloser, brutaler Urnatur und freudigen, starken Urempfindens ziemlich haltlos hin und her, hat der ausschließlich der Wirklichkeitswelt zugehörige Glashüttendirektor, der rohmaterialistische Genußmensch, im Bannkreis des ausschließlich der Phantasiewelt angehörigen „mythischen" Wann, des alten abgeklärten Weisen[1]), nichts zu suchen. Und wie sollen wir deuten und verstehen, daß, nachdem der mächtige Zauberer Wann den riesenstarken, hünenhaften Huhn zu Boden gezwungen und auf den Tod niedergestreckt hat, doch dieser selbe Huhn, bevor er stirbt, in Abwesenheit Wanns Pippa nochmals zum Tanzen zwingen kann, und daß mit dem letzten Ton dieses Tanzes nicht nur er selber stirbt, sondern auch Pippa entseelt zusammensinkt? Der alte Glasbläser hat das von ihm zum zierlichen Glase geschaffene Fünklein aus dem Schmelzofen ausgeblasen, das Glas zerdrückt: das ist wohl eine Antwort, aber sie befriedigt nicht. Denn Pippa ist doch weit mehr, ist das Symbol der „Schönheit, der alle nachjagen"; wie darf ein Einzelner und nun gar noch dieser Vertreter brutaler Kraft sie vernichten? ist denn die Schönheit nicht unsterblich? oder ist Pippas Tod nötig für Michel? muß ihm die lebendige, in Pippa verkörperte Schönheit, indes er erblindet, sterben, damit sie zum Ideal geworden in seiner Phantasie ein ewiges höheres Leben führe, damit er sie ausgestalte zum echten, den Wechsel der Zeiten überdauernden Kunstwerke? Das sind eine Reihe Fragen, und sie ließen sich leicht vermehren, auf welche der Dichter die Antwort schuldig bleibt. Das rätselhafte, vieldeutig schimmernde Glashüttenmärchen entläßt uns angeregt und aufgeregt, deutelnd und grübelnd, aber unbefriedigt und im letzten Sinne ziemlich ratlos.

Nach den modernen, in bedenkliche Niederungen herabsteigenden „Jungfern vom Bischofsberg" und dem in unklarer Symbolik verschwimmenden Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt" griff Haupt-

---

1) Paul Diehl (G. Hauptmann, Sonderheft der „Schlesischen Heimatblätter", S. 24) sagt: „Wann soll wohl den schaffenden Dichter darstellen, der mit seinem Gondelschiffchen, der dichterischen Phantasie, in der Seele des andern Illusionen zu Wirklichkeiten zu gestalten vermag." Diese an sich nicht unmögliche Deutung scheint mir nach des Dichters eigenen Worten nicht haltbar.

mann zu alten italienischen Novellenstoffen und formte daraus zwei legendenhafte Dichtungen, die gleich den vorangehenden bei einzelnen schönen Zügen als Ganzes nicht gelungen sind, vielmehr unfertig und zerfahren wirken. In beiden große Anläufe, die ihr Ziel nicht erreichen, eigenartige Probleme, deren Gestaltung versagt. Das erste nennt er ein „Legendenspiel“: „Kaiser Karls Geisel“ erschien 1908 und wurde zum ersten Male aufgeführt im Berliner Lessingtheater am 11. Januar 1908. Auf seine stoffliche Quelle hat Hauptmann selbst aufmerksam gemacht; es ist das Novellenbuch des italienischen Altertumsforschers, Philosophen und Platonübersetzers Sebastiano Erizzo aus dem 16. Jahrhundert[1]), und die Stelle, die ihn zumeist anregte, setzt er im italienischen Texte[2]) als Motto seinem Drama voran. „Es wird berichtet, daß Kaiser Karl, den die Franzosen durch den Beinamen des Großen dem Pompejus und Alexander gleichsetzen, während seiner Regierung sich glühend in ein junges Mädchen verliebte, welche, wie es seinen Augen schien, jede andere im Frankenreiche an Schönheit in jenen Zeiten übertraf. Es war dieser König von so glühender Liebe zu ihr entzündet, ihr so verfallen und hatte seinen Geist so verdorben durch ihre zärtlichen Liebkosungen und Unzüchtigkeiten, daß er sich nicht um den Schaden kümmerte, den er dadurch an Ruf und Ehre erlitt, und die Gedanken an die Reichsregierung aufgab . . .“ Erizzo erzählt dann weiter, daß Karls Liebe nach dem Tode des Mädchens nur immer stärker wurde. Er trennte sich nicht von der Leiche, kümmerte sich nicht um sein Reich und versank völlig in Liebeswahnsinn. Der Bischof von Köln flehte zu Gott um Hilfe und erhielt durch eine himmlische Stimme die Erklärung des Unbegreiflichen: dem Liebeszauber eines Ringes im Munde der Toten erlag der Kaiser. Der Bischof entfernte den Ring und Karls Leidenschaft wandte sich von

1) Sebastiano Erizzo lebte 1525—1585. Seine Novellensammlung „le sei giornate“ erschien zuerst herausgegeben von Lodovico Dolce, Venezia 1567, in neuer schöner Ausgabe von Gaetano Poggiali, London (i. e. Livorno) 1794.

2) Scrivesi adunque, che il re Carlo, il quale i Francesi col cognome di magno agguagliano a Pompeo ed ad Alessandro, nel regno suo ferventemente s'innamorò d'una giovane, la quale, per quanto agli occhi suoi pareva, ogni altra del regno di Francia di bellezza in quei tempi trapassava. Fu questo re di si fervente amore acceso di costei, così perduto, ed ebbe l'animo così corrotto dalle sue tenere carezze e lascivie, che non curando il danno, che per tal cagione nella fame e nell' onore ricevea, ed abbandonati i pensieri del governo del regno . . . (Ausgabe von 1794. S. 45f.)

der Toten, die nun erst beerdigt wurde, dem Bischof zu, bis dieser den Ring in einen Sumpf schleuderte. Aber auch hier bewährte sich der Zauber des Ringes; in diesem Sumpfe (bei Aachen) baute Karl einen Palast, lebte und starb daselbst. Was Hauptmann dieser Erzählung entnahm, war nur die Liebe des (alten) Kaisers zu einem jungen Mädchen, das Ringmotiv ist nur nebenbei und recht unklar verwertet.[1]) Bei ihm gestaltet sich die Sache in den Hauptzügen so: Das sechzehnjährige Sachsenmädchen Gersuind lebt als Geisel im Nonnenkloster zu Aachen. Ihr Oheim Bennit, der Sachsenfürst, klagt darüber, daß sie dort schlecht behandelt werde. Der sechzigjährige Kaiser fordert die Nonnen und das Kind vor sich. Gersuind, die „im engen Käfig schmachtet" („Freigeborenes zähmt sich nicht" sagt ihr Oheim), gefällt in ihrer Frische und Kindlichkeit dem Herrscher und er läßt sie frei. Sie aber ist bei aller äußern Unschuld und kindlichen Fröhlichkeit im Innern eine verworfene Dirne. Karl, der zunächst nur ein väterliches Gefallen an ihr zu nehmen glaubt, merkt in der Einsamkeit seines Landsitzes bei Aachen, daß er sie in heißem Begehren liebt; bereit jedem ihre Liebe zu geben, wirft sie sich auch ihm an den Hals, er aber zu stolz, seine Liebe mit andern zu teilen, will sie als Reine und Heilige sehen, und erst, als ihm der Kanzler von ihren schamlosen Orgien mit Knechten und Söldnern in einer Vorstadtschenke erzählt, verstößt er die Hexe, die einen Ring des Kaisers mitnimmt. Im letzten Akte finden wir die in Reue ins Kloster Zurückgekehrte dort als eine Sterbende. Der Kanzler hat ihr Gift gegeben. Karl aber, von innerer Qual getrieben, sucht sie im Kloster, und an ihrer Leiche will er erst Rache nehmen für ihren Mord, dann aber findet er sich selbst wieder und gewinnt die tobende Menge, welche gegen die Hexe und Dirne wütet, aufs neue für sich, indem er in alter Manneskraft und Kampfeslust sein Schwert schwingt.

Diese hier knapp zusammengefaßten Vorgänge, die weder als Drama befriedigen können, noch trotz aller breiten Redseligkeit der Ausführung dichterisch zu klarer Anschauung gebracht sind, sind gegenüber der Novelle recht unklar. Dort in der Erzählung haben wir den Zauberring, der Karls Leidenschaft begründet, und das Wunder der Stimme vom Himmel, das echt legendenhaft

1) Am Ende des dritten Aktes. H. H. Borchardt („Schlesische Heimatblätter", S. 27 f.) sieht hier tiefere Symbolik und findet in dem Ring „ein Symbol der Treue", was mir in der Dichtung nicht begründet scheint.

verworrene menschliche Zustände aufklärt und den Zauber vernichtet. Von all dem konnte Hauptmann nichts brauchen: er wollte „vermenschlichen", wollte psychologisch begründen, ihn reizte das Doppelproblem: die Liebe des dem Greisenalter sich nähernden Mannes zu dem eben erblühenden Mädchen und die Liebe des hoch- ja höchststehenden Mannes zu der verworfenen Dirne. Kaiser Karl und Gersuind haben ihn allein gefesselt, nur diese beiden sind voll herausgearbeitet, alle anderen Gestalten (auch die unter sich gegensätzlichen des Kanzlers Ercambald und des gelehrten Alcuin, beide im hohen Greisenalter, sowie die des jungen Vertrauten des Herrschers Graf Rorico) treten ganz zurück und sind nebensächlich und flüchtig mit wenigen nicht einmal sonderlich charakteristischen Linien gezeichnet. Jene beiden aber, die wieder beide eine innere Entwickelung durchleben und dadurch schon sich deutlich als Gestalten dieser späteren Zeit des Dichters erweisen, sind trotz des breiten, ihnen zugewiesenen Raumes und der geschwätzigen Ausführlichkeit, womit sie sich selbst erklären, nicht zu vollebendiger Gestaltung gediehen.

Zunächst Gersuind, „die nymphomane Minderjährige", wie sie ein eifriger Anhänger des Dichters[1]) charakterisiert. Sie hat ein doppeltes Gesicht, das schwer zu einer und derselben Persönlichkeit passen will: sie ist Kind und Dirne zugleich, ein Geschöpf, das sich selbst als jenseits von Gut und Böse bezeichnet, und als im Heidentum aufgewachsenes Sachsenmädchen sagt sie:

Ich bin ein Kind von eurer Eva nicht
und eurem Adam: meine Ureltern
aßen von eurem Sündenapfel nicht!
drum weiß ich also nicht, was gut und böse.

Und in derselben Szene des dritten Aktes sagt sie:

nennt mich, wie's euch gefällt, nur keine Heilige,
denn alles wollt' ich lieber sein, als das!
ich esse, trinke, tue was ich mag,
nicht was die andern wollen, und die andern
mögen dafür auch, was sie wollen, tun!

Sie nimmt also für sich selbst das Recht eines unbeschränkten Sichauslebens in Anspruch und anerkennt kein anderes Gesetz als das des eigenen Willens oder genauer der eigenen Laune. Dem Manne gegenüber ist sie keck, vorlaut, ja frech, auch dem Kaiser gegenüber, der ihr nur „ein alter Mann" ist und in dessen „Greisenblicken" sie den

---

1) Alfred Kerr, Neue Rundschau 1908. Bd. I, S. 438.

„Hunger" sieht. Sie verlangt von ihm die volle Freiheit, ihrer Wege zu gehen, sie will

keinem, der mich fragt, wohin ich gehe,
und wo ich war, die Antwort schuldig sein.

Für sie ist es selbstverständlich, jedem, der ihr gefällt, so nachzulaufen, wie sie Rorico nachläuft, für sie, die sechzehnjährige, ist es selbstverständlich, daß Weiber „hirnlos sind und Hündinnen", „geile Wölfinnen, in Mordbrunst wilder als in Liebesgier", und den Männern, den wunderlichen, die alle das gleiche sagen, alle anklagen für das, was sie gibt, ruft sie zu:

schweigt doch still und nehmt
nur schweigsam hin und fromm, was man euch gibt.

Karls Vorschlag, sie zu vermählen, weist sie erschrocken ab: „für alle einen, mag ich nicht." Also eine Dirne durch und durch, eine „kleine Hure", wie Kaiser Karl selbst sie einmal nennt; der alte Ercambald schildert sie, wie sie nackt in jener Schenke tanzt und allen zu Willen ist. Zur Rechenschaft gefordert, beruft sie sich einfach auf ihre Natur: „brennen muß ich, oder ich erkalte." Bis dahin (Ende des dritten Aktes) ist die Gestalt klar in ihrer widerlichen Gemeinheit; nun aber ein unerklärter Umschwung: die Sterbende des letzten Aktes ist reuig und gebrochen; „Karl ist ein Gott! wir andern sind nur Menschen", sagt sie jetzt und stirbt, nachdem sie als letztes Wort Karls Namen gerufen hat. Dieser innere Umschwung, den wir doch nicht wohl als bloße Wirkung des Gifttrankes fassen können, fällt in den Zwischenakt, wir erleben ihn nicht mit, wir stehen vor einem Rätsel, wir wissen nicht, was sie dazu geführt hat. Aber noch schwieriger für das Verständnis ist das andere. Daß Karl, der Herrscher, der doch die Menschen kennen muß, ihre wahre Natur so ganz verkennt, sie anfangs und lange als ein frohes Kind faßt, „Rein wie der Mond, das Antlitz einer Heiligen", daß er dann staunend eine unbegreifliche Verbindung von Kind und Weib in ihr sieht:

Mein Auge sagt zu mir: sie ist ein Kind,
du magst ihr eine Puppe schenken! wo
mein Ohr hingegen meint: sie ist ein Weib
und jedes schwersten Weiberschicksals kundig!

das mag allenfalls noch verständlich sein, um so mehr, als er, selbst von dem stark erotischen Zauber Gersuinds gepackt, lange unklar bleibt über die Art seiner Gefühle, die er noch für die eines Vaters hält, als sie schon die eines Liebhabers sind. Solche Täuschung ist menschlich.

Daß er aber die so sehr Irdische, nachdem er sie von sich gewiesen, mehrfach „eine Heilige“ nennt, ist schwer begreiflich, ebenso, daß er noch gegen Ende von ihr sagt:

Nun also: kurz! unschuldig oder nicht:
sie narrt mich mit der Maske einer Heiligen,
der Glorie der Unschuld, tief in mir,
trotz allem!

Recht schwer glaublich ist auch die innere Melancholie ihres Wesens, das, wie Karl meint, „der Trübsal näher als der Freude ist“, das, wie er später ausführt, im Zwang eines Dämons stand:

ich sah es oft, wenn sie der Gott berührte,
der ihren blonden Leib sich unterjocht:
zu harter Wollust Greuel seines Kultes!
Dann trat, kaum daß sie meine Hand gestreift,
Ohnmacht und Marter auf ihr starres Antlitz,
indes, hilflos, ihr armer Leib sich wand!

Wie reimt sich das zusammen mit der Dirne und Hure, die schamlos aus instinktivem Trieb vor der Hefe des Volkes nackt tanzt und jedem sich preisgibt! Und völlig unverständlich ist die schließliche Emporhebung (man kann nicht sagen Idealisierung) der doch so sehr menschlich, allzu menschlich Gearteten zu einem Dämon der Wollust:

denn Qual war ihre Losung: Stolz und Qual!
und —: es ist auch die meine! — Fahr denn wohl! —
Bist du nur eine Flocke Höllenglut:
Mutter! Ihr Herren! wie muß es sein: das Meer!
Was Wunder, wenn sich mit versengter Brust
die seligen Geister drängen ins Verderben!

Auch Kaiser Karls Charaktergestalt ist nicht vollkräftig durchgeführt. Man mag für den zugrunde liegenden Typ: der alternde Mann in herrschender Stellung, der noch einmal von der Sinnlichkeit gepackt wird, an David und Abigail oder, in die Welt der Kunst übertragen, an Ibsens Rubek („Wenn wir Toten erwachen“) denken, man mag den Konflikt des Herrschers, der in Banden der Wollust des Reiches und der Regierung vergißt, in Grillparzers allerdings viel großartigerem König Alfons VIII. („Die Jüdin von Toledo“) vorgebildet finden. Gewiß hat Hauptmann hier Großes gewollt, aber die künstlerische Tat bleibt hinter der Absicht weit zurück, und wenn Rudolf Lothar allzuweitgehend in Karl nur einen „geschwätzigen Jammergreis, der nie weiß, was er will“, sieht[1]), so findet in ihm

1) In der Allgemeinen Zeitung Nr. 23 vom 17. Januar 1908 (Feuilleton: „Berliner Theater“).

nicht minder übertreibend Heinz Borchardt „die großartigste Charakterzeichnung, die Hauptmann entworfen hat".[1]) Mächtig und ohnmächtig zugleich fühlt sich der Alternde am Beginne „ein Gefangener meiner Pflicht". Umsonst plagt er den alten Kopf mit den Unterscheidungen des Trivium und Quadrivium. Als gerechter Richter, der beide Parteien hört, erweist er sich im Klagefall Bennits gegen die Nonnen. Nun aber sieht er Gersuind, und damit beginnt bei ihm Verjüngung und Verwirrung. Beim Vortrage des Kanzlers denkt er nur an sie, er läßt sie (gegen seinen ersten Entscheid, sie solle bei den Nonnen bleiben) von Rorico zurückholen, und gibt den „blonden Irrwisch", das „aberwitzige Kind" frei. Im zweiten Akte, da Gersuind seinen Reden gar nicht Antwort gibt, empört sich sein Stolz, als sie so unkindlich-unweiblich spricht, sein Staunen, als sie sich ihm an den Hals wirft, seine Sinnlichkeit (zum erstenmal bewußt). Aber nochmals kehrt er zu väterlichem Wohlwollen zurück, droht mit Tod ihrer Buhler, mit Verehelichung, ermahnt sich selbst zur Geduld und läßt sie, als Fürstin gehalten, auf seinem Landsitz wohnen: in den heißen Quellen des Bades soll sie ihren Leib, in den Quellen seiner väterlichen Liebe die Seele entsühnen und rein baden. Nun aber, wie bei Gersuind, fällt auch bei Kaiser Karl die wichtigste Wandlung in einen Zwischenakt (eine Eigenart Hauptmanns, die wir schon mehrfach, besonders in „Fuhrmann Henschel" und „Der arme Heinrich" beobachten konnten): der volle Umschlag der väterlichen Zuneigung in die geschlechtliche Liebe. Nun braucht er für sich selbst den „Jungbrunnen" der heißen Bäder, umgibt sich mit sarazenischen Sklaven, eröffnet sich menschlich dem milden menschlichen Alcuin und zeigt ihm Gersuind den „Quellgeist", wie sie Alcuin mit feinem Kompliment, den „Quälgeist", wie sie Karl selber nennt, vor deren instinktiver Sicherheit auch Alcuin als ABC-Schütze dasteht. Noch spricht Karl zwar von seiner Lust am Streite mit sich selbst und von der Hoffnung sich zu besiegen, aber Alcuin, wieder ganz der feine Hofmann, erwidert:

Doch bleibt Karl — Karl! wenn er auch hier erliegt.

Dadurch schon gereizt, nimmt der Kaiser den Bericht des Kanzlers voll eifersüchtigen Zorns entgegen und weist sie, die ihm jetzt in frecher Gemeinheit gegenübertritt, zum zweiten Male hinaus in die Freiheit: „dort wälze dich im Kot!" Was ihn aber im letzten

---

1) Die Legendendichtungen. In Gerh. Hauptmann, Sonderheft der „Schlesischen Heimatblätter" 1909. S. 26.

Akte ins Kloster treibt, ist die Reue darüber, daß er sie hinausgestoßen, und die Tote vor ihm, von der er der Mutter Oberin zum ersten Male offen eingesteht: „ich liebte sie!" überschätzt er nun, wie er sie anfangs als bloßes Kind unterschätzte, als einen Dämon der Wollust und als mit unnatürlichen Mitteln wirkende Hexe. So schwankt auch Karls Charakteristik hin und her; hätte er frisch zugegriffen, wie früher wohl, so hätte die Sache einfach und natürlich ihren Lauf genommen. („Ein Kaisersöhnlein mehr! Und damit gut!" meint Alcuin.) So aber schwankt er zwischen kaiserlichem Stolz und greisenhafter Begehrlichkeit hin und her, und diese Dirne Gersuind ist des vielen Redens um sie nicht wert. Auch kommt, so wie die beiden Gestalten vom Dichter gezeichnet sind, weder der große ewige Gegensatz des die Jugend begehrenden Alters zu der das Alter fliehenden Jugend, noch der Kampf zwischen Herrscherpflicht und Sinnlichkeit, noch der sich selbst und seine unwürdige Greisenliebe überwindende große Herrscher (zu all dem sind Ansätze da) voll zum Austrag, voll zur Darstellung. Es fehlt mehr denn je die mit voller Sicherheit gestaltende Kraft, das feste Zugreifen, die überzeugende Gestaltung. Es ist wieder ein Werk, das unausgereift und darum unfertig, mit nervöser Hast allzufrüh vors Publikum gebracht wurde. Auch die durchweg in oft holprigen Jamben gefügte Sprache zeigt neben manchem Schönen viel Triviales, und die allzu große Geschwätzigkeit der Personen (neben Karls auch Ercambalds und anderer) langweilt. Und wieder fragen wir: warum mußte dieser undramatische Stoff in dramatische Form gebracht werden? Wer Legenden erzählen will, wird als Erzähler von vornherein mehr Glauben finden, als wenn er als Dramatiker die Vorgänge in das grelle Licht der Bühne rückt. Und selbst die psychologische Entwickelung, besonders die des Kaisers, hätte der Erzähler anschaulicher und überzeugender gestalten können. Ich habe dabei auch hier, wie bei der „Versunkenen Glocke"[1]), abgesehen von persönlichen Erlebnissen, von denen der Berliner Klatsch als zugrundeliegend erzählte.[2]) Denn nur mit dem Kunstwerke, das, losgelöst vom Dichter, sein eigenes Leben führt und aus sich selbst verstanden werden will und muß, haben wir es hier zu tun. Daß des Dichters eigenes Älterwerden und seine dadurch veränderte Stellung zum Leben und zur Liebe ein erlebtes Moment ist, das

1) Den Vergleich Lothars (a. a. O.): Gersuind „ein matter Abklatsch des Rautendelein" halte ich für unberechtigt.
2) Leo Berg im Lit. Echo, Bd. X, Sp. 729.

in der Gestalt des Kaisers Karl künstlerisch verwertet wurde, liegt nahe genug. Darauf aber, daß das Kunstwerk nicht zu voller, ruhiger Reife kam, sondern allzufrüh losgelöst und hinausgegeben wurde, beruht, wie in „Und Pippa tanzt" das künstlerisch Unbefriedigende dieses Legendenspiels.

Einer Frühlingsreise nach Griechenland im April und Mai 1907 verdankt das Buch Griechischer Frühling, Berlin 1908, seine Entstehung, von dem Bruchstücke schon vorher in der „Neuen Rundschau" 1908 erschienen. Das inhaltreiche Werk enthält keine Reisebeschreibung und ist völlig fern davon, uns über griechische Kunst, Bauten oder Landschaften belehren zu wollen. Vielmehr sind es Aufzeichnungen, die der Dichter unterwegs machte, auf einer Reise, deren Hauptpunkte Corfu, Olympia, Athen, Delphi, Korinth und Sparta waren. Gedanken, Betrachtungen, Anschauungen, die sich ihm aufdrängen und die er ungezwungen niederschreibt. „Ich schreibe, meiner Gewohnheit nach, im Gehen, mit Bleistift diese Notizen" heißt es einmal. Ich möchte diese Aufzeichnungen am ehesten dem Skizzenheft eines Malers vergleichen: flüchtig hingeworfene Eindrücke, momentane Stimmungsbilder, wertvoll gerade durch die Unmittelbarkeit und Frische, durch den Augenblicksreiz und durch die Kunst, womit kleine Erlebnisse lebendig festgehalten sind. Also nicht etwa eine Antwort auf die Frage: was kann Griechenland dem heutigen Reisenden bieten? gibt das Buch, sondern die Antwort auf die ganz persönlich gestellte Frage: welche Eindrücke, Gedanken, Stimmungen hat Gerhart Hauptmann auf griechischem Boden empfangen? Und da ergibt sich denn etwas, was bei vielen Staunen hervorrufen mag. Auch für ihn, den so „modernen" Menschen und Dichter ist Hellas nichts Totes, keine bloße Vergangenheit, sondern ein Lebendiges und Gegenwärtiges. Hellenischer Glaube und Sitte, hellenische Kunst, hellenische Götter sind ihm oder werden ihm doch auf dem klassischen Boden lebendig, die Dichtungen Homers und der Tragiker begleiten ihn und ihre Gestalten gehen mit ihm; wir hören, wie ihn selbst der Gedanke eines Telemachdramas beschäftigt, wie ihn in Korinth ein alter, in ferner Studienzeit entworfener Tragödienplan, dessen Hauptpersonen Periander, Melissa und Lykophron sind, aufs neue fesselt. Theseus ist ihm eine lebendige Persönlichkeit, der delphische Apoll und andere Götter der Alten, gegenwärtige Mächte, religiöse Fragen beschäftigen ihn häufig. Prächtige Bilder des Volkslebens, der Reisezufälligkeiten, der Aufnahme (beispielsweise) im Kloster Hossios

Lukas, bei den spartanischen Gastfreunden werden in aller Kürze mit farbiger Frische hingesetzt, Momentaufnahmen, wie die der Begegnung mit dem Hirten der fünf schwarzen Ziegenböcke, Morgen- und Abendstimmungen ohne alle Phrase aber wirksam und überzeugend festgehalten. Eine jugendliche Sorglosigkeit und Genußfähigkeit überkommt den fünfundvierzigjährigen von allen heimatlichen Sorgen und Banden Gelösten, und wie ein Bekenntnis erklingt es einmal aus dem Munde des Mannes, der so viel Trübes und Schweres des Lebens künstlerisch gestaltet, so oft in den Niederungen menschlicher Empfindung und menschlichen Elends geweilt hat: „Als höchste menschliche Lebensform erscheint mir die Heiterkeit: die Heiterkeit eines Kindes, die im gealterten Mann oder Volk entweder erlischt oder sich zur Kraft der Komödie steigert.“ Und jener Geist der Wahrhaftigkeit, den wir so oft bei ihm wirksam fanden in seinen Dichtungen, jene Kraft des Miterlebens (und Miterleidens) alles dessen um ihn herum, spricht sich auch hier aus. In der kindlich-rührenden Freude z. B. an den verwahrlosten und gerade darum so natürlichen Schönheiten des königlichen Gartens in Corfu, an so mancher Erscheinung der Vegetation, des Tierlebens, des häuslichen Benehmens einfacher Menschen. Und wir fühlen mit dem Dichter, wie ihm die Dinge, die er nur aus der Schule und vom Lesen her kannte, nun zum persönlichen Erlebnis und damit auch zum persönlichen Besitztum werden. Es ist wohl nicht zuletzt dies Erwerben des von den Vätern ererbten Gutes, das ihn so reich und froh stimmt. Ein frisches, lebendiges, gehaltvolles Buch, das uns den Dichter und Menschen von neuen, liebenswürdigen und wertvollen Seiten zeigt, ist dieser „Griechische Frühling“.

Im bislang letzten seiner Dramen „Griselda“ hat Hauptmann, wenigstens dem Titel nach und scheinbar, einen vielbehandelten Stoff der Weltliteratur aufgegriffen.[1]) Die Geschichte von „Griselda“ begegnet uns zuerst bei Boccaccio als letzte seiner Dekamerone-Novellen, also als zehnte Erzählung des zehnten Tages. Und in der langen Folge von Dichtern, die nun den Stoff übernehmen, leuchten große Namen neben weniger bekannten. Um nur die wich-

1) Vgl. Fr. von Westenholz, Die Griseldissage in der Literaturgeschichte, Heidelberg 1888, sowie die ausführlichen Untersuchungen von Gustav Widmann, Griseldis in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Euphorion, Bd. 13 und 14, 1906 und 1907, endlich Agnes Harder, Quellen zur Griselda von Hauptmann in Magdeburgische Zeitung Nr. 172, 4. April 1909.

tigsten zu nennen, so finden wir erzählende Behandlungen (in Vers oder Prosa) in Chaucers „Canterbury-Tales“, im deutschen Volksbuch, bei dem Franzosen Charles Perrault, dramatische Bearbeitungen im mittelalterlichen französischen Mysteriendrama, bei Lope de Vega, bei Goldoni, in Deutschland bei Hans Sachs, bei Halm (dessen „Griseldis“ 1836 großen Erfolg hatte) und gleichzeitig mit Hauptmann bei Hans l'Arronge. Der Kern der alten Erzählung ist die Verherrlichung jener weiblichen Tugenden, welche in früheren Zeiten dem Manne als die höchsten und wünschenswertesten erschienen: weiblicher Treue, Klugheit und Sanftmut, weiblicher Geduld und Unterwürfigkeit, welche beiden allerdings hier bis zu einem für heutige Begriffe und Empfindungsweise unverständlichen, ja widrigen Grade gesteigert werden. Um die Treue und den Gehorsam seiner aus dem Bauernstande genommenen Gattin zu prüfen nimmt der Marchese von Saluzzo ihr die Kinder, gibt vor diese zu töten, verstößt sie, ja spiegelt ihr schließlich vor, eine andere zu heiraten; er nimmt sie nach langen Jahren wieder zu Gnaden an, nachdem sie sogar ihre schöne Nebenbuhlerin, die Scheinbraut, neidlos gelobt hat. Sie aber erträgt alle diese (und andere) Prüfungen mit Sanftmut und Geduld, ohne ein Wort der Auflehnung, immer seinem Willen und Wink bereit, weil sie, bevor er sie heimführte, ihm Gehorsam in allen Stücken versprochen hat. Wenn aber Boccaccio seine Heldin vor allem aus Klugheit — das geborene Dorfmädchen kann sich neben dem Fürsten nur durch vollste Unterordnung halten — so handeln läßt, so wird später, besonders im deutschen Volksbuche, vielmehr ihre natürliche Demut zum Hauptmotiv ihrer Handlungsweise. Schon Halm mußte der Geschichte, um sie seinen Zeitgenossen mundgerecht zu machen, eine ganz neue Schlußwendung geben, wodurch sie ins Süßlich-Rührselige abgeschwächt wurde: bei ihm verläßt Griseldis zuletzt mit ihrem Kinde den Gatten für immer. Was aber konnte an diesem Stoffe den Dichter des beginnenden 20. Jahrhunderts noch reizen? Vor allem wohl das Anfangsmotiv: die Bäuerin als Gattin eines Fürsten. Im übrigen aber erhält die Sache ein völlig neues Gesicht: Hauptmanns Griselda verspricht weder Demut noch Gehorsam, und Hauptmanns Markgraf Ulrich verstößt sein junges Weib nicht, um sie zu prüfen, sondern verläßt sie aus Eifersucht auf ihre Liebe zu ihrem (und seinem) neugeborenen Kinde. Also ein völlig neues Motiv: der auf sein eigenes (erst noch ungeborenes, dann neugeborenes) Kind eifersüchtige Ehemann, wird von dem modernen

Dichter in den Mittelpunkt gerückt, ein Motiv, das mit dem ursprünglichen Kern und Wesen der Griseldissage nichts zu schaffen hat.

Hauptmanns „Griselda" erschien 1909 und erlebte ihre Erstaufführungen am 7. März 1909 gleichzeitig im Berliner Lessingtheater und im Wiener Burgtheater. Das Stück trägt im Druck auf dem Titelblatt keinerlei weitere Bezeichnung und zerfällt ohne jede sonstige Teilung in zehn Szenen, von denen die erste, dritte und neunte im Höfchen des Bauern Helmbrecht, die übrigen im Schlosse des Markgrafen von Saluzza spielen. Vater und Mutter Helmbrecht und ihre Tochter Griseldis sind echte Bauern von brutaler Kraft, besonders die robuste Magd mit ihren arbeitsstarken Gliedern; der Markgraf, als Tagelöhner verkleidet, macht sich in derbster Weise an sie heran, der Vater erkennt ihn, Griselda aber, als seine Handgreiflichkeiten immer zudringlicher werden, gießt ihm den Wasserkübel über den Kopf, und er trägt die Widerstrebende mit Gewalt ins Haus. Das alles ist in grober Holzschnittmanier kräftig und anschaulich gegeben. Die zweite Szene spielt im Schlosse: die hochadelige Sippe rümpft die Nasen über den fürstlich Geborenen, der draußen im Freien lebt, in den Wäldern schläft, die Bauernmägde bezwingt, und beschließt als Allheilmittel ihn zu verheiraten. Der Bauer-Markgraf, mit der Mistgabel in der Hand, erklärt rundweg, indem er alle Damen von Rang und Stand zurückweist, wenn schon, dann nur „einen Strunk! einen reellen, wahrhaftigen Bissen Brot! ein Mensch, das eine gute Tracht Prügel aushält!" auch müsse es schnell gehen, allen Einwürfen zum Trotz, „basta! übermorgen ist Hochzeit!" Auch diese Szene wirkt durch die derbe Gegenüberstellung der feinen adligen Familie und des Naturmenschen, der allerdings mit seinem Naturburschentum protzt, flott und lebendig. Und am flottesten und lebendigsten nun die dritte, welche die ganze Hofgesellschaft im Bauernhof des alten Helmbrecht zeigt. Alle höhnen die im Baume Äpfel brechende Griselda, verspotten sie als Roggenmuhme und Kuhprinzessin, bis sie das Messer zieht und sich ihrer erwehrt. „Aus solchen macht man die echten Herzoginnen, sage ich euch!" ruft Ulrich, zwingt der Widerstrebenden das Messer aus der Hand, küßt sie und erklärt sie zur Markgräfin von Saluzza. Eine Brautwerbeszene, wie wohl noch nie eine auf die Bühne gebracht wurde (man denkt unwillkürlich an Richard den Dritten: „ward je in solcher Laun' ein Weib gefreit"), trotz aller Roheit sicher geschaut und kraftvoll durchgeführt. Die vierte Szene zeigt uns die Hochzeit im Schlosse. Griselda fügt sich überraschend leicht dem

neuen Tone und der neuen Umgebung an, die Sympathien zum mindesten aller Herren gehören ihr. Der Markgraf und die Landleute huldigen ihr. Sie beschämt die geputzten Damen des Hofes, welche Roggen, Gerste und Leinsamen nicht zu unterscheiden wissen, wetzt die ihr von Ulrich gebotene Sense und mäht ein Wiesenstück seines Gartens auf seine Bitte, wobei sie ihre neue Würde eine Zeitlang völlig vergißt und ganz als Bäuerin fühlt. Die fünfte Szene spielt acht Monate später. Arzt, Schloßpropst und Baronin unterhalten sich über die Ehe Ulrichs und die bevorstehende Niederkunft Griseldas. Wenn hier der Arzt den Markgrafen als eine feine und weiche Seele charakterisiert, die sich zu ihrem notwendigen Schutze gegen die Außenwelt eine rauhe Schale habe schaffen müssen, so ist das allerdings eine (und die einzige) Erklärung für sein weiteres Verhalten, stimmt aber in keiner Weise zu dem, was wir bislang von Ulrich selber gesehen haben. Dieser tritt zu ihnen und wütet dagegen, daß man ohne sein Wissen den Arzt gerufen, er will ihn nicht im Zimmer der Gräfin lassen; „die Weiber der Gewaltigen . . . zieht ihr nackt bis aufs Hemde aus und betastet sie, als ob sie käufliche Dirnen wären"; er verbietet ihm sogar, ihren Namen in den Mund zu nehmen, und die Szene steigert sich bis zu seinem Ausbruch: „Ich schwitze Angstschweiß! ich bin diesen Brutalitäten des Lebens nicht gewachsen! — Was heißt das? Warum gebiert sie? Ich will keinen Sohn! Ich hasse das Kind im Mutterleibe! Sie ist mein! Ich habe die Katzen vergiften lassen, weil sie sie streichelte! Soll ich mir eine fremde Kröte gezeugt haben, die ihr das Blut aus den Brüsten saugt?" In der sechsten Szene bringt Vater Helmbrecht der hochschwangeren Tochter alte Hausmittelchen seiner Frau, rühmt ihre frühere nun unersetzte Tüchtigkeit in seiner Bauernwirtschaft; er segnet sie, und Griselda gesteht ihm in einfach feierlichen Worten ihre Liebe zu ihrem Gatten. Der Markgraf jagt ihn hinaus, wütet gegen „all diese gleichgültigen Menschen" in seinem Hause, wütet gegen das künftige Kind, dem ihre Gedanken gehören: „Ich will dich, ich will dich, was schert mich das Kind?" Im Gartensaal des Schlosses erleben wir in der siebenten Szene die Geburtsstunde der Gräfin mit. Hofherren und Hofdamen warten da den Erfolg ab, Markgraf Ulrich selbst zittert und bangt in mächtiger Aufregung bei den Schmerzensrufen seiner Gattin, seine Erregung steigert sich zu Tobsuchtsanfällen, bis die Baronin kommt mit dem Rufe: „Griselda hat einen schönen, gesunden Knaben zur Welt gebracht!" Diese frohe Geburtsanzeige bezeichnet im bislang

letzten Drama den Höhepunkt und zugleich das Einsetzen der Umkehr, wie der furchtbare Ruf: „Totgeboren" in seinem ersten „Vor Sonnenaufgang" das Einsetzen der Katastrophe bezeichnet hatte. Drei Wochen später erzählt Griselda im selben Gartensaal (achte Szene), wie sie ihr Gatte verlassen habe, als sie nach ihrem Kinde, das man ihr auf Befehl des Markgrafen sofort weggenommen und in gute Pflege gegeben hat, fragte. Einem Verwandten, der ihn in seiner Einsamkeit im Walde aufsuchte, gab er nur die Auskunft: „Wer einmal vom Schicksal dazu bestimmt ist, allein zu sein, der bleibe im Käfig und stelle Leimruten." Auch ihren Brief läßt er unbeantwortet. Da glaubt Griselda, ihn widere das Kind von der Bauernmagd, zieht ihre alten Mädchenkleider wieder an, schickt ihren Ring dem Grafen zurück und verläßt das Schloß, wie sie gekommen ist. In der neunten Szene erzählt der alte Helmbrecht seiner Frau Schauergeschichten über die Mißhandlungen Griseldas durch den Markgrafen, da tritt Griselda selber ganz wie einst aus dem Stall und tut ihre Arbeit wie einst: „ich bin gestorben im Schloß! Und alles dort ist für mich gestorben! Hier leb' ich!" Den Grafen Eberhard, der sie zurückholen will und sie an ihren neuen Stand erinnert, weist sie derb ab. Sie will nicht aufs Schloß zurück, „außer Ihr ruft mich, die Treppen zu scheuern". Und als der Graf Gewalt anwenden will, hebt sie ihn in die Höhe und setzt ihn vor die Gartentür. Die letzte Szene im Treppenhaus des Schlosses spielt am frühen Morgen. Um Mitternacht ist der Graf plötzlich zurückgekehrt, hat Graf Eberhard und den Schloßpropst herbestellt, hat Weisung gegeben, das Kind ins Schloß zu bringen, und seiner Gattin befehlen lassen, unverzüglich zurückzukehren. In großer Verstörung erscheint Ulrich selber, er glaubt sich geheilt von seiner Liebe, will sich von Griselda scheiden, aber „erst wird sie kommen und mir den Fuß küssen!" An seinen Sohn erinnert, rennt er davon. Griselda kommt als Magd, scheuert die Treppe und weist den zur Versöhnlichkeit ratenden Schloßpropst hart ab. „Ich versuche meine Schmach und zugleich die Schmach dieses Hauses von den Stufen herunterzuwaschen." Dann wird das Kind gebracht, Griselda soll, da die Amme sich den Fuß verstaucht hat, ihren Sohn die Treppe hinauftragen, bricht aber mit einem Schrei auf den Stufen zusammen. Durch diesen Schrei hat sie ihren Gatten gerufen. Er hebt sie auf. Sie küssen sich. Und von Küssen unterbrochen, sagt Graf Ulrich: „Warum hab' ich dir alles dies angetan? — Ich weiß es nicht!" und: „Ich liebe, ich liebe, ich liebe mein Kind!" — und: „Sage mir,

wie ich büßen muß?" welche Frage Griselda mit dem Schlußwort beantwortet: „Du mußt mich weniger lieben, Geliebter!"

Wieder, wie in „Kaiser Karls Geisel", stehen zwei Gestalten, Mann und Weib, im Mittelpunkt, neben denen alle anderen zurücktreten und nur als notwendiges Füllsel wirken. Wieder handelt es sich um ein Problem verzwickter Liebesempfindung, wieder um höchst subtile psychologische Entwickelungen. Wieder werden uns wichtige Momente nur berichtet, nicht vorgeführt. So wird des Grafen Ulrich Flucht aus dem Hause, sein Verkriechen in die Krähenhütte und dortiges wildes Eifern gegen Griselda nur erzählt; so wird uns von der so wichtigen ersten Begegnung der Gatten nach der Geburt des Kindes nur berichtet, so bleibt uns dunkel, warum Griselda dem Befehl des Grafen Folge leistet und zurückkehrt, nachdem sie sich kurz zuvor dessen so entschieden geweigert hat, warum sie als Magd zurückkommt, da sie doch nicht als Magd gerufen wurde, sondern, wie der Schloßpropst berichtet, durch „eine Order, gespickt mit Drohungen" und durch den Frohnvogt überreicht! Darin könnte ja ein Überbleibsel der alten, in der Griseldissage überlieferten Prüfungen gesehen werden, aber Hauptmanns Griselda ist niemals die stets geduldige und stets gehorsame Magd der Sage. Sie ist auch nicht auf Befehl des Gatten aus dem Schlosse fortgegangen, sondern aus eigenem Willen und freiem Entschluß. Und Graf Ulrich ist wütend darüber, als er es hört: „Wie eine Mietsmagd hat sie sich mit dem Mietsgroschen in der Hand davon gemacht." Wenn also diese Griselda, die noch kurz zuvor vor unsern Augen so stolz ihren wiedergefundenen echten und ihr zugehörigen Stand, den Bauernstand, betonte, dennoch gehorcht, so mußten wir diese Umwandlung miterleben, um sie zu glauben. Aber der ganze Schluß ist übers Knie gebrochen und unverständlich. Der Ruf, mit dem Griselda, ihr Kind auf dem Arm, zusammenbricht, wird für Ulrich der Schrei ihres Herzens nach ihm; nun hat er auf einmal alles Frühere vergessen, auch seine Eifersucht auf das Kind, und mit Umarmung und Küssen ist alles Frühere weggewischt und ausgelöscht? Und auf sein Wort: „Niemand wird dir dein Kind mehr antasten" antwortet Griselda: „Ulrich, nun seh ich auf einmal klar, warum du mich damals verlassen hast." Wie soll man das verstehen? Daß er sie aus Eifersucht auf ihr Kind verließ, das war doch jedem und mußte auch ihr klar sein. Diese Unbegreiflichkeit selbst aber ist auch jetzt noch genau so unbegreiflich, wie früher, vielmehr noch unbegreiflicher, da seine Liebe zu ihr nun mit so elementarer Stärke heraus-

bricht. Er selbst weiß nicht, warum er ihr alle diese früheren Unbegreiflichkeiten angetan hat, und Zuschauer oder Leser fragen nur um so erstaunter: ja warum? Und wie bei seinem Verhalten, so sind bei dem ihrigen der Fragen viele, die keine Antwort bekommen. Völlig unverständlich ist bei dieser derben, tüchtigen, gesunden Frau, daß sie sich um ihr Kind so gar nicht bekümmert. Daß sie es sich nicht nur nach der Geburt wegnehmen läßt (Eloesser[1]) macht den realistischen, aber bei der vielfach derben Realistik der Darstellung durchaus gerechtfertigten Einwurf: „einem so gesunden Menschenkinde, wie der Griselda, würde die Milch in der Brust nicht drei Tage Ruhe lassen"), sondern daß sie auch, als sie das Schloß verläßt, gar nicht nach dem Kinde fragt, sondern nur sagt: „Da aber ein Kind in meiner Hand nicht gelassen ist: was sollte mich halten? Hätte man mir mein Kind gelassen ... Aber ich weiß nicht ... ich bin verwirrt!" Davon, daß sie ein Recht hat auf dies Kind, auf ihren in rechtmäßiger Ehe geborenen Sohn, scheint sie nichts zu fühlen. Fehlt dieser sonst durchweg als gesund und natürlich empfindend geschilderten Frau denn das höchste Gefühl des Weibes, die Mutterliebe? sie hat sich doch vorher auf das Kind gefreut, das noch ungeborene geliebt. Oder ist die Kränkung so groß durch die Wegnahme des Kindes, daß sie nun überhaupt nichts mehr für das Kind empfindet, das sie vom Gatten trennt? „Ihn widert das Kind der Bauernmagd", sagt sie, aber müßte nicht gerade dies die Mutter dem Kinde um so näher verbinden? Das sind nur einige der vielen Fragen, die sich aufdrängen und die der Dichter unbeantwortet läßt.

In den ersten Szenen lebt die alte Kraft naturalistischer Schilderung in Hauptmann wieder auf. Aber es ist, als ob er mit jedem Schritt weiter an Boden unter den Füßen verlöre. Das Problem ist ja auch im folgenden klar gestellt: Entfremdung und zeitweilige Trennung der Gatten durch die Eifersucht des Mannes auf das erwartete, auf das neugeborene Kind, ein Gefühl, das mit Unrecht als pathologisch und pervers getadelt wurde, sondern sich gerade mit voller leidenschaftlicher Liebe in einer ursprünglich und stark empfindenden Mannesseele gar wohl verbinden mag. Aber die Ausführung ist unklar, stockend, unsicher. Was hat der in unbegreiflichen Widersprüchen sich bewegende Neurastheniker Ulrich der spätern mit dem kraftvollen Naturmenschen der ersten Szenen noch gemein-

1) Literarisches Echo. XI. Jahr, Heft 13. 1. April 1909 (Spalte 946).

sam[1]); und wie wenig wird das vollständig veränderte Wesen Griseldas im elterlichen Hofe und im Grafenschlosse innerlich motiviert; die Übergänge fehlen. Die Markgräfin Griselda und die Bäuerin Griselda sind zwei verschiedene Personen, für die wir keine Verbindungslinien finden, wie wir bei Gersuind keine Verbindungslinien zwischen Kind und Dirne, zwischen Dirne und Dämon fanden. Und wie in „Kaiser Karls Geisel" unvermittelt und plötzlich im Schlußakt symbolische Momente hereinspielen, so in der letzten Szene der „Griselda". Denn das Scheuern der Treppe will symbolisch gefaßt werden, darüber lassen Griseldas Worte keinen Zweifel. So stehen wir auch hier vor einem Werke, das unfertig und unreif aus der Werkstatt entlassen, mehr Fragen und Bedenken aufrührt, als frohe Befriedigung weckt am künstlerischen Gestalten und sicheren Bezwingen des Stoffes und der Probleme, den der Dichter selbst sich gewählt, die der Dichter selbst sich gestellt hat.

„Griselda" ist zurzeit das letzte Drama, das Hauptmann der Öffentlichkeit übergab. Doch wissen wir, wenn eine Notiz der „Leipziger Neuesten Nachrichten"[2]) richtig ist, schon von der Arbeit an einem neuen: „Gerhart Hauptmann arbeitet zurzeit an einem eigenartigen Drama, das im Riesengebirge spielt und im Sinne der Heimatschutzbewegung alle guten Geister des Gebirges, den Rübezahl an der Spitze, gegen die modernisierenden Großstadtmenschen mobil macht; es endet mit einem wahren Hexensabbat, in dem alles modische Wesen gründlich aus den Bergen fortgefegt wird."

8.
Zum Abschluß.

In den zwanzig Jahren von 1889—1909 hat Gerhart Hauptmann zwanzig Dramen veröffentlicht, die von „Vor Sonnenaufgang" bis zur „Griselda" ein vielseitiges, in Stoffwahl und Behandlungsart vielfach wechselndes Gesamtwerk ergeben. Dabei fällt dem ruhigeren, zielsicheren Schaffen der früheren Jahre gegenüber in den späteren ein immer stärker werdendes Suchen nach neuen Werten und neuen Formen auf; immer stärker auch wird die Un-

1) Die früher zitierten Worte des Arztes versuchen wohl eine Erklärung des Widerspruches, aber diese Erklärung hält der Gestalt selbst gegenüber nirgends stand!

2) Nach der Wiederholung in „Die schöne Literatur". Beilage zum literarischen Zentralblatt 1909, Nr. 8, Sp. 151, abgedruckt in Gerhart Hauptmann, Sonderheft der „Schlesischen Heimatblätter" 1909, S. 43.

fertigkeit des einzelnen Werkes, das nicht voll Ausreifenlassen, die Jagd nach dem Erfolg, der sich doch je länger je weniger mehr einstellen will. Zweifellos täte seinem Schaffen eine Zeit der Ruhe not. Eine Zeit ungestörten innern Reifens, damit nicht in der Unrast des Zwanges, alljährlich ein Drama zur Aufführung zu bringen, die Sicherheit der Durchführung und Gestaltung der einzelnen Aufgaben immer mehr leide, damit nicht immer wieder sich wiederhole, was wir bei seinen letzten Werken fast regelmäßig erleben mußten: ein unfertiges Herausgeben, ein unklares, überhastetes Zuendeführen von wertvollen und groß angelegten, aber eben dadurch entwerteten oder doch empfindlich geschädigten Werken.

In dem gesamten bisherigen Schaffen Hauptmanns können wir zwei Hauptgruppen deutlich erkennen: Dramen, in denen die Zustandsschilderung Hauptinhalt und Hauptabsicht ist, das sind die der ersten Reihe bis zum „Florian Geyer", und Dramen, bei denen die innere psychologische Entwickelung der Hauptgestalten das Wichtige und in erster Linie zur Darstellung Gebrachte ist, das sind die neuern Werke seit der „Versunkenen Glocke". Innerhalb dieser zweiten Reihe macht sich dann immer stärker (besonders seit dem „Armen Heinrich") das Bestreben geltend, alte Stoffe neu zu gestalten („Der arme Heinrich", „Das Hirtenlied", „Elga", „Kaiser Karls Geisel", „Griselda"), während früher auch inhaltlich der Dichter ganz selbständig vorging und nur ausnahmsweise einmal („Schluck und Jau") schon von anderen Dichtern behandelte Stoffe zu neuer Gestaltung brachte.

Noch steht Hauptmanns Kunst in ihrer Entwickelung. Der Ende der vierziger Jahre stehende Mann, der spät erst, als ein sechsundzwanzigjähriger mit seinem ersten Drama vor die Öffentlichkeit trat, ist heute noch keine fertige, abgeschlossene Dichterpersönlichkeit. Noch liegen viele Möglichkeiten vor ihm, und es wäre ebenso töricht als vermessen, heute ein abschließendes Urteil fällen zu wollen, welches vielleicht schon das nächste Werk als falsch erweisen könnte. Immerhin lassen sich einige Grundlinien in seinem Schaffen erkennen, Vorzüge und Schwächen, die sich im Verlaufe der bisherigen Entwickelung schärfer und schärfer herausgehoben haben. Vor allem möchte ich hier auf einen Punkt nochmals hinweisen: Hauptmann ist, so schroff das auch klingen mag bei einem Dichter, der bislang fast ausschließlich für die Bühne geschaffen hat, von Natur doch mehr episch als dramatisch veranlagt. Seine große und starke Begabung ist eine wesentlich epische. Das läßt sich fast an jedem seiner Werke zeigen, an den meisten sowohl positiv als negativ, sowohl in dem,

was ihre Stärke ausmacht, als in dem, was ihnen fehlt. Die vortreffliche Zustandsschilderung, die feine bis in die letzten Einzelheiten gehende psychologische Menschenbeobachtung und Menschendarstellung sind beide für den Epiker noch wichtiger und wertvoller als für den Dramatiker; die fast ängstliche Art und Weise, wie er die stark dramatischen Momente vermeidet und in die Zwischenakte legt, wie er um die großen Konfliktszenen, welche seine Stoffe ihm darbieten, herumgeht, sie zugunsten ausgedehnter und oft fast allzufeiner, sicher aber dem Freskostil des Bühnendramas widerstrebender Kleinmalerei beiseite schiebt oder in aller Kürze abmacht, zeigt, wo eine deutliche Schranke seiner Begabung ist. Auffallend und für seine Schaffensart charakteristisch ist auch die Wiederholung gleicher und ähnlicher Motive, womit die Vorliebe für pathologische Erscheinungen verwandt ist. Ich erinnere beispielsweise an die häufige Behandlung des Alkoholismus (als Haupt- oder Nebenmotiv) in „Vor Sonnenaufgang", „Das Friedensfest", „College Crampton", „Hanneles Himmelfahrt", „Fuhrmann Henschel", „Schluck und Jau", „Michael Kramer"; an die häufige Wiederkehr der Gruppe des Mannes zwischen zwei Frauen: Johannes Vockerat (Einsame Menschen), Meister Heinrich (Versunkene Glocke), Fuhrmann Henschel, Christoph Flamm (Rose Bernd); an die weit häufigere Wiederkehr der (umgekehrten) Gruppe der Frau zwischen zwei oder mehreren Männern: Helene (Vor Sonnenaufgang), Ida (Das Friedensfest), Rautendelein (Die versunkene Glocke), Hanne (Fuhrmann Henschel), Rose Bernd, Elga, Pippa, Gersuind (Kaiser Karls Geisel). Ich erinnere ferner an die starke Überlegenheit, die oft suggestive Macht des Weibes über den Mann, wie sie zur Darstellung kommt in „Einsame Menschen", „Der Biberpelz" und „Der rote Hahn", „Die versunkene Glocke", Fuhrmann Henschel", „Der arme Heinrich", „Rose Bernd", „Elga", „Und Pippa tanzt", „Kaiser Karls Geisel"; damit in nahem Zusammenhange steht, daß oft schwächliche Männer in den Mittelpunkt gerückt sind, so in „Das Friedensfest", „Einsame Menschen", „College Crampton", „Die versunkene Glocke", „Fuhrmann Henschel", „Michael Kramer", ja auch Kaiser Karl in „Kaiser Karls Geisel" muß zu diesen Schwächlingen gezählt werden. Endlich sei noch auf ein häufig wiederkehrendes Grundthema hingewiesen, das Rudolf Lothar faßt als „das Ringen des einzelnen um Befreiung aus seinem Milieu"[1]),

1) Rud. Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. München 1905. S. 137.

ich setze hinzu: das meistens vergebliche Ringen, so in „Vor Sonnenaufgang“, „Das Friedensfest“, „Einsame Menschen“, „College Crampton“, „Die Weber“, „Florian Geyer“, „Die versunkene Glocke“, „Michael Kramer“; im weiteren Sinne könnte man auch an den Michel in „Und Pippa tanzt“ denken. Hauptmanns Vorliebe für pathologische Gestalten bekundet sich ja in vielen seiner Dramen, und wenn er in den früheren Werken mehr die roheren Krankheitserscheinungen des Alkoholismus bevorzugt (ich habe diese Gruppe eben schon einmal aufgezählt), so sind es daneben in früherer und späterer Zeit besonders nervöse und hysterische Zustände, die seine Teilnahme fesseln, so in „Das Friedensfest“, „Einsame Menschen“, den Novellen: „Bahnwärter Thiel“ und „Der Apostel“, „Hanneles Himmelfahrt“, „Michael Kramer“, „Der arme Heinrich“, „Kaiser Karls Geisel“, „Griselda“. Hauptmanns Dichtung ist, wie wir im einzelnen sahen, vielfach und stark beeinflußt worden: von Holz und Schlaf, von Ibsen und Zola, von Kleist und Grillparzer, von Uhde und Böcklin, von der Romantik, von Shakespeare, von der Epik des 13. Jahrhunderts, von den Chroniken des 16. Jahrhunderts, von der italienischen Erzählungskunst des Boccaccio und des Erizzo. Hauptmanns Stärke liegt vor allem in seiner scharfen Beobachtungsgabe und in der nicht minder großen Fähigkeit der künstlerischen Verlebendigung des Beobachteten: in starker Gestaltungskraft also, die ihn seine Menschen oft mit ganz wenigen Strichen in voller Lebendigkeit hinstellen läßt. Weiter in dem heißen Mitleid für die Armen, Unterdrückten, Enterbten, das den Grundton so manches Werkes bildet, in der Liebe für die Niedrigen, für alle seelisch oder körperlich Leidenden, und wiederum in der Kraft, solches Mitleid und solche Liebe schöpferisch zur künstlerischen Tat werden zu lassen, wie das am größten in „Die Weber“ und „Hanneles Himmelfahrt“ gelungen ist. Echt deutsch erscheint Hauptmann in diesem Mitleid mit aller Kreatur, wie in seiner Freude am Kleinen und seiner Andacht zum Kleinen, wie in seiner Naturliebe und der Art seiner Naturbeseelung. Ein echter Dichter ist Gerhart Hauptmann, ein starker Gestalter und Verkünder neuer Werte. Und wenn auch zum Ausmaße der Größten der Weltliteratur, welchen eine oft übers Ziel hinausschießende, lärmende Anhängerschaft ihn hat gesellen wollen, manches fehlen dürfte, unter den Lebenden Deutschlands wüßte ich keinen, der, wenn auch mit wechselndem Gelingen, so viel Neues versucht, keinen, der seiner Zeit so tief ins Herz geschaut hat.

Literaturangaben.

A. Allgemeine Darstellungen der neuesten deutschen Literaturentwickelung, insbesondere des Dramas.

Richard M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. 3. Auflage. Berlin 1906.

Berthold Litzmann, Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart. Hamburg und Leipzig 1894. 3. Auflage. Ebda. 1896.

Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas. Zweiter Teil. Von Hauptmann bis Maeterlinck. Berlin 1898.

Adalbert von Hanstein, Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte. Leipzig 1901. Dritter, unveränderter Abdruck. Ebda. 1905.

Heinrich Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. 4. Band. Ibsen, Wildenbruch, Sudermann, Hauptmann. Oldenburg und Leipzig 1901. Vierte, vermehrte Auflage. Ebda. 1905.

Georg Witkowski, Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. (Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 51.) Leipzig 1904.

Rudolf Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. München und Leipzig 1905.

B. Darstellungen Gerhart Hauptmanns als Einzelerscheinung.

Adolf Bartels, Gerhart Hauptmann. Weimar 1897.

Bartels schließt schon bei der „Versunkenen Glocke“ ab, so daß die neuere Entwickelung des Dichters ganz außer Betracht fällt, die doch eben wesentlich neue Gesichtspunkte zu seiner Beurteilung ergibt. Die fesselnde und temperamentvolle Darstellung ist nicht sachlich genug gehalten und schießt in schulmeisterlicher Zurechtweisung öfter übers Ziel hinaus. In der Anschauung von der im Grunde epischen Artung des Hauptmannschen Talentes gehe ich (wie auch Lothar) mit Bartels einig.

U. C. Wörner, Gerhart Hauptmann. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Prof. Dr. Franz Muncker. Bd. 4.) München 1897. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin 1901

Die neue Auflage führt bis zum „Michael Kramer“, läßt also ebenfalls die wichtige neuere Entwickelung seit dem „Armen Heinrich“

unberücksichtigt. Aber die ruhige Sachlichkeit des Urteils, wie das reiche literar-historische Wissen der Verfasserin stellen ihre Arbeit an die Spitze als wertvollste aller Hauptmann-Monographien.

Paul Schlenther, Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung. (Mit mehreren Abbildungen.) Berlin 1898.

Behandelt wie Bartels nur die erste Periode in Hauptmanns Schaffen bis zur „Versunkenen Glocke". Aus vertrauter Freundschaft mit dem Dichter geschrieben und darum für alles Persönliche und Biographische wertvoll, aber auch durchaus Parteischrift eines Freundes für den Freund, Kampfschrift eines Mannes, der die wilden Zeiten des Aufstrebens und Durchbrechens des Naturalismus in Deutschland als Mitkämpfer miterlebte. Objektives Urteil ist nirgends angestrebt; der Enthusiast für eine neue Kunst und für Gerhart Hauptmann führt das Wort. So darf man in dem Buche keine Kritik suchen, aber als Zeugnis einer bewegten Zeit deutschen Schrifttums bleibt es auch dann noch wertvoll, wenn man mit seinen Einzelurteilen nirgend unbedingt übereinstimmen kann.

Adalbert von Hanstein, Gerhart Hauptmann. (Biographische Volksbücher 21—22.) Leipzig 1898.

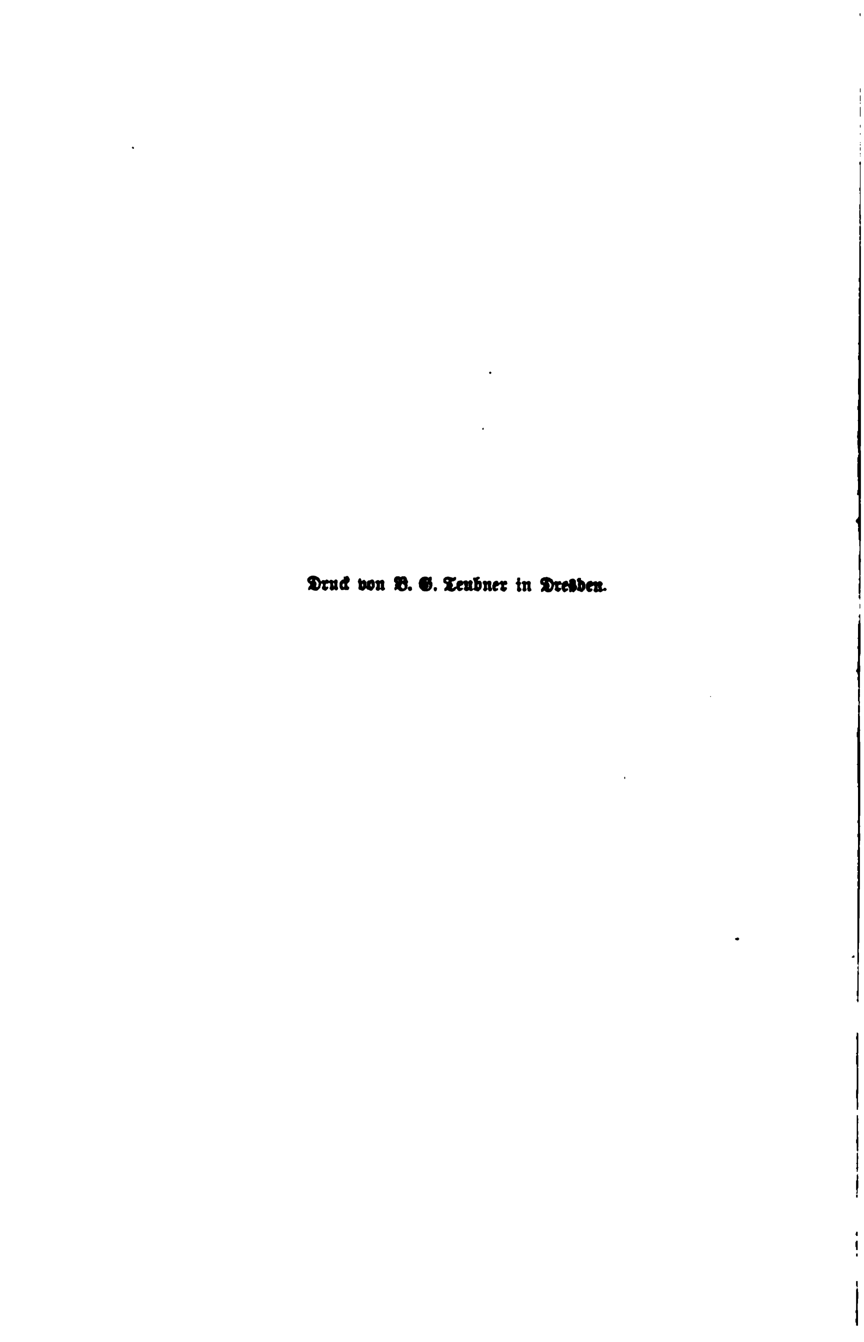
Ebenfalls aus der Feder eines literarischen Mitkämpfers der Zeit, die er in seinem umfangreichen, oben genannten Buche „Das jüngste Deutschland" ausführlich geschildert hat.

Sigmund Bytkowski, Gerhart Hauptmanns Naturalismus und das Drama. (Beiträge zur Ästhetik, herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner. Bd. XI.) Hamburg und Leipzig 1908.

Eine ausschließlich die naturalistischen Dramen Hauptmanns behandelnde schwerflüssige theoretische Abhandlung, deren Ergebnis ist, daß das naturalistische Prinzip im Drama „nur schädlich, hemmend und auflösend, ja vernichtend wirkt", und die, bei mancher richtigen und feinen Beobachtung im einzelnen, im ganzen schon durch den unerfreulich schulmeisterlichen Ton des philosophischen Kritikers dem schaffenden Dichter gegenüber unerquicklich und wenig fruchtbar erscheint.

Gerhart Hauptmann, Kritische Studien. Sonderheft der Schlesischen Heimatblätter. Zeitschrift für Schlesische Kultur, herausgegeben von Dr. O. Reier, Hirschberg i. Schles. Bd. II, Heft 12. 1909.

Eine Zusammenstellung kürzerer Aufsätze verschiedener Verfasser über bestimmte Dramengruppen oder einzelne Dramen, eingeleitet durch eine geistvolle, wenn auch vielfach anfechtbare Auseinandersetzung Artur Kutschers „Über den Naturalismus und Gerhart Hauptmanns Entwickelung". Im allgemeinen sind die Aufsätze auf einen allzu lobrednerischen Ton gestimmt und lassen die Kritik nur selten und ungenügend zu Worte kommen.



Druck von B. G. Teubner in Dresden.

Goethes Freundinnen. Briefe zu ihrer Charakteristik. Ausgewählt und eingeleitet von Dr. Gertrud Bäumer. Mit 12 Bildnissen. Gebunden *M* 3.—

Die Sammlung bringt Dokumente aus dem Leben folgender Frauen: Cornelia Goethe, Susanna Klettenberg, Lotte Buff, Johanna Fahlmer, Sophie von Laroche, Lili, Charlotte von Stein, Anna Amalia und Thusnelde Göchhausen, Christiane Vulpius, Bettina Brentano, Minna Herzlieb, Marianne von Willemer und Ulrike von Levetzow. Als Gesichtspunkt für die Auswahl galt immer der Wert, den das Dokument für die Charakteristik der Persönlichkeit und ihrer Umgebung bot. In erster Linie wurde natürlich bevorzugt, was die Beziehung zu Goethe beleuchtet, in zweiter aber auch alles, was die Persönlichkeit sonst kennzeichnet, und einiges, das über ihr von Goethe nicht beeinflußtes späteres oder früheres Leben Auskunft gibt.

„. . . Der Hauptvorzug dieses Buches ist, daß es wichtiges und dokumentarisches Material, das in vielen einzelnen Büchern, in zum Teil sehr umfangreichen und zum Teil schwer zugänglichen Briefsammlungen verstreut ist, unter einem praktischen Gesichtspunkt zusammenstellt. Wir haben hier sozusagen eine Art Lesebuch zu jeder Goethebiographie vor uns.“ (Frauen-Rundschau.)

Goethe und die deutsche Sprache. Gekrönte Preisschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. Von Dr. Georg Rausch. Gebunden *M* 3.60.

Die durch den Allgemeinen Deutschen Sprachverein (Preisgericht die Herren Professoren Behaghel, Brenner, Muncker, Wellmanns u. a.) mit einem von zwei ersten Preisen ausgezeichnete Arbeit stützt ihre Resultate auf das gesamte Schrifttum Goethes, wie es bis jetzt in den 140 Bänden der Weimarer Ausgabe und zahlreichen Einzelbriefwechseln vorliegt. Die mündlichen Aeußerungen Goethes sind nach Biedermanns Ausgabe der Gespräche und anderen Veröffentlichungen herangezogen. So auf ein nahezu vollständiges Material gestützt, führt der Verfasser Goethes Urteile und Anschauungen vor, soweit sie das große Gebiet der Sprache berühren. An die Behandlung seiner Äußerungen über die Sprache überhaupt schließt sich die seiner Urteile über die Muttersprache. Zum erstenmal sind hier Goethes lobende und tadelnde Aussprüche über das Deutsche aus ihrem Zusammenhang heraus betrachtet. Sein Verhältnis zu Rechtschreibung, Zeichensetzung, zu grammatischen und stilistischen Fragen, seine Stellung zur Mundart und vor allem zur Sprachreinigung, dem Purismus seiner Zeit, werden an der Hand zahlreicher Belege objektiv vom Verfasser gewürdigt. Der dritte Teil des Buches bringt eine zusammenfassende Untersuchung über des Dichters Sprachkenntnisse als Basis für die sich anschließende Betrachtung seiner Anschauungen und Äußerungen über fremde, alte und moderne Sprachen.

So gewährt das Buch manchen tiefen Einblick in des Großen Geisteswerkstätte, lehrt manches Urteil seines erhabenen Geistes kennen, ein Bild Goethes von einer Seite gewinnen, die bisher noch kaum beleuchtet worden ist.

Schiller im Urteil Goethes. Von Professor Dr. P. Uhle. [Unter der Presse.]

Für Verständnis und Würdigung Schillers als Dichter und Menschen, für die Kenntnis seines innersten Wesens gelten mit vollstem Recht Goethes Urteile als untrüglichste und zuverlässigste Zeugnisse von unschätzbarer, von ausschlaggebender Bedeutung. Wenn der Dichter über den Dichter, der Freund über den Freund spricht, so folgen wir willigst, folgen wir blind seiner Führung. Darum darf es wohl auf allgemeine Teilnahme hoffen, wenn das vorliegende Buch die Goetheschen Äußerungen, die in erstaunlicher Zahl in Briefen, Mitteilungen zur eigenen Lebensgeschichte, Gesprächen, Dichtungen usw. vorliegen, zu einem Gesamtbilde vereinigt und diesem zur Abrundung und Vervollständigung alle vollwertigen und zeitgenössischen Bekundungen über Goethes Stellung und Verhältnis zu Schiller einfügt, voran die Zeugnisse Schillers selbst, eines Humboldt und Körner. In diesem Bild schauen wir denn die „Brüder auf dem Thron“, umschlungen vom „herzlichen Band der Wechselneigung“, aus ihm leuchtet uns entgegen die liebevolle Anteilnahme eines Dichters an eines Dichters Schaffen, das weise Urteil über die Erzeugnisse eines Dichtergenies, das verständnisvolle und innige Versenken eines edlen Menschen in die „Kreise des Denkens, Empfindens und Wirkens“ eines großen Menschen. So erscheint das Buch geeignet, wo in unseren Tagen je länger je mehr die Bildung zu Menschengüte und Schaffenslust als eine Hauptaufgabe erkannt werden mag, im Schillerjahr ein Scherflein zur Verherrlichung des Geistesgewaltigen beizutragen.

Aus Natur und Geisteswelt.

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens.

Jeder Band ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich.

Jeder Band geh. M. 1.—, in Leinwand geb. M. 1.25.

Verzeichnis nach Stichworten.

Aberglaube s. Heilwissenschaft; Verbrechen.

Abstammungslehre. Abstammungslehre und Darwinismus. Von Professor Dr. Richard Hesse. 3. Auflage. Mit 37 Figuren. (Nr. 39.)
Die Darstellung der großen Errungenschaft der biologischen Forschung des vorigen Jahrhunderts, der Abstammungslehre, erörtert die zwei Fragen: „Was nötigt uns zur Annahme der Abstammungslehre?" und — die viel schwierigere — „wie geschah die Umwandlung der Tier- und Pflanzenarten, welche die Abstammungslehre fordert?" oder: „wie wird die Abstammung erklärt?"

Algebra s. Arithmetik.

Alkoholismus. Der Alkoholismus. Seine Wirkungen und seine Bekämpfung. Herausgegeben vom Zentralverband zur Bekämpfung des Alkoholismus. In 3 Bänden. (Nr. 103. 104. 145.)
Die drei Bändchen sind ein kleines wissenschaftliches Kompendium der Alkoholfrage, verfaßt von den besten Kennern der mit ihr zusammenhängenden sozial-hygienischen und sozialethischen Probleme. Sie enthalten eine Fülle von Material in übersichtlicher und schöner Darstellung und sind unentbehrlich für alle, denen die Bekämpfung des Alkoholismus als eine der wichtigsten und bedeutungsvollsten Aufgaben ernster sittlicher und sozialer Kulturarbeit am Herzen liegt.

Band I. Der Alkohol und das Kind. Von Professor Dr. Wilhelm Weygandt. Die Aufgaben der Schule im Kampf gegen den Alkoholismus. Von Professor Martin Hartmann. Der Alkoholismus und der Arbeiterstand. Von Dr. Georg Keferstein. Alkoholismus und Armenpflege. Von Stadtrat Emil Münsterberg.

Band II. Einleitung. Von Professor Dr. Max Rubner. Alkoholismus und Nervosität. Von Professor Dr. Max Laehr. Alkohol und Geisteskrankheiten. Von Dr. Otto Juliusburger. Alkoholismus und Prostitution. Von Dr. O. Rosenthal. Alkohol und Verkehrswesen. Von Eisenbahndirektor de Terra.

Band III. Alkohol und Seelenleben. Von Professor Dr. Aschaffenburg. Alkohol und Strafgesetz. Von Oberarzt Dr. Juliusburger. Einrichtungen im Kampf gegen den Alkohol. Von Dr. med. Laquer. Wirkungen des Alkohols auf die inneren Organe. Von Dr. med. Liebe. Alkohol als Nahrungsmittel. Von Dr. med. et phil. R. O. Neumann. Älteste deutsche Mäßigkeitsbewegung. Von Pastor Dr. Stubbe.

Alpen. Die Alpen. Von Hermann Reishauer. (Nr. 276.)
Gibt durch zahlreiche Abbildungen unterstützt eine umfassende Schilderung des Reiches der Alpen in landschaftlicher, erdgeschichtlicher, sowie klimatischer, biologischer, wirtschaftlicher und verkehrstechnischer Hinsicht.

Altertum. Kulturbilder aus griechischen Städten. Von Oberlehrer Dr. Erich Ziebarth. Mit 22 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel. (Nr. 131.)
Sucht ein anschauliches Bild zu entwerfen von dem Aussehen einer altgriechischen Stadt und von dem städtischen Leben in ihr, auf Grund von Ausgrabungen und der inschriftlichen Denkmäler; die altgriechischen Bergstädte Thera, Pergamon, Priene, Milet, der Tempel von Didyma werden geschildert. Stadtpläne und Abbildungen suchen die einzelnen Städtebilder zu erläutern.

—— Antike Wirtschaftsgeschichte. Von Dr. Otto Neurath in Wien. (Nr. 258.)
Gibt, belebt durch den Vergleich mit modernen Verhältnissen, zum erstenmal einen allgemeinverständlichen Überblick über die Wirtschaftsgeschichte der Antike, ein Gebiet, das erst durch

[illegible]ng der weltg[illegible] die modernen Forschungen erschlossen und in seiner Wichtigkeit für den G[illegible]d, die gri[illegible]lichen Entwicklung erkannt wurde, mit den Verhältnissen des Orients beginn[illegible]er Zeit, [illegible] Kolonisation, die Blüte kommerzieller und industrieller Betätigung in Perikleis[illegible]nd [illegible] Ausbreitung in der hellenistischen, die Verhältnisse der Kaiserzeit schildernd u[illegible] Untergang der antiken Wirtschaft führend.

Altertum. Hellenische Sarkophage. Von Dr. A. Wachtler. M[illegible]bildungen. (Nr. 272.)
Gibt durch zahlreiche Abbildungen unterstützt an der Hand der Entwicklung des grie[illegible] Sarkophages einen Querschnitt durch die gesamte Geschichte der griechischen Plastik, [illegible] ihren Zusammenhang mit Kultur- und Religionsgeschichte darlegend.

——— s. a. Pompeji; Rom.

Atlasländer s. Orient.

Ameisen. Die Ameisen. Von Dr. Friedr. Knauer. Mit 61 Fig. (Nr. 94[illegible]
Faßt die Ergebnisse der so interessanten Forschungen über das Tun und Treiben einheimische[r] und exotischer Ameisen, über die Vielgestaltigkeit der Formen im Ameisenstaate, über di[e] Bautätigkeit, Brutpflege und die ganze Ökonomie der Ameisen, über ihr Zusammenleben mit anderen Tieren und mit Pflanzen, über die Sinnestätigkeit der Ameisen und über andere interessante Details aus dem Ameisenleben zusammen.

Amerika. Aus dem amerikanischen Wirtschaftsleben. Von Professor J. Laurence Laughlin. Mit 9 graphischen Darstellungen. (Nr. 127.)
Ein Amerikaner behandelt für deutsche Leser die Fragen, die augenblicklich im Vordergrunde des öffentlichen Lebens in Amerika stehen, den Wettbewerb zwischen den Vereinigten Staaten und Europa — Schutzzoll und Reziprozität in den Vereinigten Staaten — Die Arbeiterfrage in den Vereinigten Staaten — Die amerikanische Trustfrage — Die Eisenbahnfrage in den Vereinigten Staaten — Die Bankfrage in den Vereinigten Staaten — Die herrschenden volkswirtschaftlichen Ideen in den Vereinigten Staaten.

——— Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika. Von Professor Dr. Ernst Daenell. (Nr. 147.)
Gibt in großen Zügen eine übersichtliche Darstellung der geschichtlichen, kulturgeschichtlichen und wirtschaftlichen Entwicklung der Vereinigten Staaten von den ersten Kolonisationsversuchen bis zur jüngsten Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der verschiedenen politischen, ethnographischen, sozialen und wirtschaftlichen Probleme, die zurzeit die Amerikaner besonders bewegen.

——— s. a. Technische Hochschulen; Schulwesen; Universität.

Anatomie. Die Anatomie des Menschen. Von Professor Dr. Karl v. Bardeleben. In 5 Bänden. Mit zahlreichen Abbildungen. (Nr. 201. 202. 203. 204. 263.)

I. Teil: Allgemeine Anatomie und Entwicklungsgeschichte. (Nr. 201.)
II. Teil: Das Skelett. (Nr. 202.)
III. Teil: Das Muskel- und Gefäßsystem. (Nr. 203.)
IV. Teil: Die Eingeweide (Darm, Atmungs-, Harn- und Geschlechtsorgane). (Nr. 204.)
V. Teil: Statik und Mechanik des menschlichen Körpers. (Nr. 263.)

In einer Reihe von (5) Bänden wird die menschliche Anatomie in knappem, für gebildete Laien leicht verständlichem Texte dargestellt, wobei eine große Anzahl sorgfältig ausgewählter Abbildungen die Anschaulichkeit erhöht. Der erste, die „allgemeine Anatomie" behandelnde Band enthält u. a. einiges aus der Geschichte der Anatomie von Homer bis zur Neuzeit, ferner die Zellen- und Gewebelehre, die Entwicklungsgeschichte sowie Formen, Maß und Gewicht des Körpers. Im zweiten Band werden dann Skelett, Knochen und die Gelenke nebst einer Mechanik der letzteren, im dritten die bewegenden Organe des Körpers, die Muskeln, das Herz und die Gefäße, im vierten die Eingeweidelehre, namentlich der Darmtraktus sowie die Harn- und Geschlechtsorgane und im fünften werden die verschiedenen Ruhelagen des Körpers, Liegen, Stehen, Sitzen, Knieen usw, sodann die verschiedenen Arten der Ortsbewegung, Gehen, Laufen, Tanzen, Klettern, Schwimmen, Rudern, Reiten etc., endlich die wichtigsten Bewegungen innerhalb des Körpers, die der Wirbelsäule, des Herzens und des Brustkorbes bei der Atmung zur Darstellung gebracht.

——— s. a. Arzt; Auge; Geistesleben; Heilwissenschaft; Mensch; Nervensystem; Stimme; Tierleben; Zahnpflege.

Anthropologie s. Mensch.

rbeiterschutz. Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. Von weil. Pro-
or Dr. Otto v. Zwiedineck-Südenhorst. (Nr. 78.)
s Buch bietet eine gedrängte Darstellung des gemeiniglich unter dem Titel „Arbeiter-
ge" behandelten Stoffes; insbesondere treten die Fragen der Notwendigkeit, Zweckmäßig-
und der ökonomischen Begrenzung der einzelnen Schutzmaßnahmen und Versicherungs-
richtungen in den Vordergrund.
—— s. a. Soziale Bewegungen; Versicherung.

rithmetik und Algebra zum Selbstunterricht. Von Professor Dr.
aul Crantz. In 2 Bänden. Mit Figuren. (Nr. 120. 205.)
I. Teil: Die Rechnungsarten. Gleichungen ersten Grades mit einer und mehreren Unbekannten. Gleichungen zweiten Grades. Mit 9 Figuren. (Nr. 120.)
II. Teil: Gleichungen. Arithmetische und geometrische Reihen. Zinseszins- und Rentenrechnung. Komplexe Zahlen. Binomischer Lehrsatz. Mit 21 Figuren. (Nr. 205.)
ll in leicht faßlicher und für das Selbststudium geeigneter Darstellung über die Anfangs-
ünde der Arithmetik und Algebra unterrichten. Im ersten Band werden die sieben Rech-
ngsarten, die Gleichungen ersten Grades mit einer und mehreren Unbekannten und die
eichungen zweiten Grades mit einer Unbekannten, und schließlich auch die Logarithmen
handelt, im zweiten die Gleichungen höheren Grades, die arithmetischen und geometrischen
ihen, die Zinseszins- und Rentenrechnung, die komplexen Zahlen und der binomische Lehr-
, wobei überall die graphische Darstellung eingehende Berücksichtigung erfährt und zahl-
che in ausführlicher Ausrechnung eingefügte Beispiele das Verständnis erleichtern.
—— s. a. Infinitesimalrechnung; Mathematische Spiele; Schachspiel.

rzt. Der Arzt. Seine Stellung und seine Aufgaben im Kulturleben der
egenwart. Ein Leitfaden der sozialen Medizin. Von Dr. med. Moritz
ürst. (Nr. 265.)
ibt einen vollständigen Überblick über das Wesen des ärztlichen Berufes, indem es Aus-
ldung und Berufspflichten, die verschiedenen Arten ärztlicher Betätigung wie die Aufgaben
s Arztes im öffentlichen Leben eingehend schildert und so die große Bedeutung erkennen
t, die unser Ärztestand heute auf den verschiedensten Gebieten des sozialen Lebens besitzt.
e Darstellung wird so namentlich als beachtlicher Ratgeber bei der Wahl des ärztlichen
erufes sich erweisen, wie sie als Leitfaden der sozialen Medizin für Studierende und junge
rzte wird dienen können.

sthetik s. Lebensanschauungen.

stronomie. Das astronomische Weltbild im Wandel der Zeit. Von
rofessor Dr. Samuel Oppenheim. Mit 24 Abbildungen. (Nr. 110.)
hildert den Kampf der beiden hauptsächlichsten „Weltbilder", des die Erde und des die
nne als Mittelpunkt betrachtenden, der einen bedeutungsvollen Abschnitt in der Kultur-
schichte der Menschheit bildet, wie er schon im Altertum bei den Griechen entstanden ist,
derthalb Jahrtausende später zu Beginn der Neuzeit durch Kopernikus von neuem auf-
nommen wurde und da erst mit einem Siege des heliozentrischen Systems schloß.
—— s. a. Kalender; Mond; Planeten; Spektroskopie; Weltall.

tome s. Moleküle.

uge. Das Auge des Menschen und seine Gesundheitspflege. Von Privat-
ozent Dr. med. Georg Abelsdorff. Mit 15 Abbildungen. (Nr. 149.)
hildert die Anatomie des menschlichen Auges sowie die Leistungen des Gesichtssinnes, be-
nders soweit sie außer dem medizinischen ein allgemein wissenschaftliches oder ästhetisches
teresse beanspruchen können, und behandelt die Gesundheitspflege (Hygiene) des Auges,
sonders Schädigungen, Erkrankungen und Verletzungen des Auges, Kurzsichtigkeit und er-
liche Augenkrankheiten sowie die künstliche Beleuchtung.

tomobil. Das Automobil. Eine Einführung in Bau und Betrieb
modernen Kraftwagens. Von Ing. Karl Blau. Mit 83 Abb. (Nr. 166.)
t in gedrängter Darstellung und leichtfaßlicher Form einen anschaulichen Überblick über
Gesamtgebiet des modernen Automobilismus, so daß sich auch der Nichttechniker mit den
ndprinzipien rasch vertraut machen kann, und behandelt das Benzinautomobil, das
romobil und das Dampfautomobil nach ihren Kraftquellen und sonstigen technischen
chtungen wie Zündung, Kühlung, Bremsen, Steuerung, Bereifung usw.
—— s. a. Wärmekraftmaschinen.

Bakterien. Die Bakterien im Kreislauf des Stoffes in der Natur und im Haushalt des Menschen. Von Professor Dr. Ernst Gutzeit. Mit 13 Abbildungen. (Nr. 233.)
Kochs Tuberkelbazillus und Choleravibrio haben die Bakteriologie populär gemacht; kein Wunder, daß Laien seitdem Bakterien und Krankheiten identifizieren. Demgegenüber sucht Verfasser in gemeinverständlicher Form die allgemeine Bedeutung der Kleinlebewelt für den Kreislauf des Stoffes in der Natur und den Haushalt des Menschen auseinanderzusetzen und zu zeigen, wie die zersetzende und aufbauende Wirkung bakteriologischer Prozesse den verschiedensten Vorgängen in der freien Natur, im landwirtschaftlichen und technischen Gewerbe wie in Küche und Keller zugrunde liegt.

Baukunst. Deutsche Baukunst im Mittelalter. Von Professor Dr. Adalbert Matthaei. 2. Auflage. Mit Abbildungen und 2 Doppeltafeln. (Nr. 8.)
Der Verfasser will mit der Darstellung der Entwicklung der deutschen Baukunst des Mittelalters zugleich über das Wesen der Baukunst als Kunst aufklären, indem er zeigt, wie sich im Verlauf der Entwicklung die Raumvorstellung klärt und vertieft, wie das technische Können wächst und die praktischen Aufgaben sich erweitern, wie die romanische Kunst geschaffen und zur Gotik weiter entwickelt wird.

——— s. a. Eisenbetonbau; Gartenkunst; Städtebilder; Theater.

Beethoven s. Musik.

Befruchtungsvorgang. Der Befruchtungsvorgang, sein Wesen und seine Bedeutung. Von Dr. Ernst Teichmann. Mit 7 Abbildungen und 4 Doppeltafeln. (Nr. 70.)
Will die Ergebnisse der modernen Forschung, die sich mit dem Befruchtungsproblem befaßt, darstellen. Ei und Samen, ihre Genese, ihre Reifung und ihre Vereinigung werden behandelt und im Chromatin die materielle Grundlage der Vererbung nachgewiesen, während die Bedeutung des Befruchtungsvorganges in einer Mischung der Qualität von zwei Individuen zu sehen ist.

——— s. a. Fortpflanzung; Leben.

Beleuchtung. Die Beleuchtungsarten der Gegenwart. Von Dr. phil. Wilhelm Brüsch. Mit 155 Abbildungen. (Nr. 108.)
Gibt einen Überblick über ein gewaltiges Arbeitsfeld deutscher Technik und Wissenschaft, indem die technischen und wissenschaftlichen Bedingungen für die Herstellung einer wirtschaftlichen Lichtquelle und die Methoden für die Beurteilung ihres wirklichen Wertes für den Verbraucher, die einzelnen Beleuchtungsarten sowohl hinsichtlich ihrer physikalischen und chemischen Grundlagen als auch ihrer Technik und Herstellung behandelt werden.

Betonbau s. Eisenbetonbau.

Bevölkerungslehre. Von Professor Dr. Max Haushofer. (Nr. 50.)
Will in gedrängter Form das Wesentliche der Bevölkerungslehre geben über Ermittlung der Volkszahl, über Gliederung und Bewegung der Bevölkerung, Verhältnis der Bevölkerung zum bewohnten Boden und die Ziele der Bevölkerungspolitik.

——— s. a. Kolonisation.

Bibel. Der Text des Neuen Testamentes nach seiner geschichtlichen Entwicklung. Von Div.-Pfarrer August Pott. Mit 8 Tafeln. (Nr. 134.)
Will in die das allgemeine Interesse an der Textkritik bekundende Frage: „Ist der ursprüngliche Text des Neuen Testamentes überhaupt noch herzustellen?“ durch die Erörterung der Verschiedenheiten des Luthertextes (des früheren, revidierten und durchgesehenen) und seines Verhältnisses zum heutigen (deutschen) „berichtigten“ Text, einführen, den „ältesten Spuren des Textes“ nachgehen, eine „Einführung in die Handschriften“ wie die „ältesten Übersetzun[illegible]n“ geben und in „Theorie und Praxis“ zeigen, wie der Text berichtigt und rekonstruiert [illegible]rd.

——— s. a. Jesus; Religion.

Bildungswesen. Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtli[illegible]en Entwickelung. Von weil. Professor Dr. Friedrich Paulsen. (Nr. 1[illegible].)
Auf beschränktem Raum löst der Verfasser die schwierige Aufgabe, indem er das Bildu[illegible]gswesen stets im Rahmen der allgemeinen Kulturbewegung darstellt, so daß die gesamte K[illegible]ur-

entwicklung unseres Volkes in der Darstellung seines Bildungswesens wie in einem verkleinerten Spiegelbild zur Erscheinung kommt. So wird aus dem Büchlein nicht nur für die Erkenntnis der Vergangenheit, sondern auch für die Forderungen der Zukunft reiche Frucht erwachsen.

Bildungswesen. Das moderne Volksbildungswesen. Bücher- und Lesehallen, Volkshochschulen und verwandte Bildungseinrichtungen in den wichtigsten Kulturländern in ihrer Entwicklung seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Von Dr. Gottlieb Fritz, Stadtbibliothekar von Charlottenburg. (Nr. 266.)

Gibt auf Grund reichen statistischen Materials eine in dieser Vollständigkeit noch nicht vorhandene Darstellung des für den Aufschwung des geistigen Lebens der modernen Kulturvölker so wichtigen Volksbildungswesens von der englisch-amerikanischen Volkshochschul- und Universitätsausdehnungsbewegung an bis zur Bücherhallenbewegung und ähnlichen Bestrebungen in den Ländern deutscher Zunge.

——— s. a. Erziehung; Hilfsschulwesen; Hochschulen; Knabenhandarbeit; Mädchenschule; Pädagogik; Schulwesen; Student; Universität.

Biologie s. a. Abstammungslehre; Ameisen; Bakterien; Befruchtungsvorgang; Fortpflanzung; Leben; Meeresforschung; Organismen; Pflanzen; Plankton; Tierleben.

Björnson s. Ibsen.

Botanik s. Kaffee; Obstbau; Pflanzen; Wald.

Buchgewerbe. Das Buchgewerbe und die Kultur. Sechs Vorträge gehalten im Auftrage des Deutschen Buchgewerbevereins. Mit 1 Abbildung. (Nr. 182.)

Inhalt: Buchgewerbe und Wissenschaft: Professor Dr. Rudolf Focke. — Buchgewerbe und Literatur: Professor Dr. Georg Witkowski. — Buchgewerbe und Kunst: Professor Dr. Rudolf Kautzsch. — Buchgewerbe und Religion: Privatdozent Lic. Dr. Heinrich Hermelink. — Buchgewerbe und Staat: Professor Dr. Robert Wuttke. — Buchgewerbe und Volkswirtschaft: Professor Dr. Heinrich Waentig.

Die Vorträge sollen zeigen, wie das Buchgewerbe nach allen Seiten mit sämtlichen Gebieten deutscher Kultur durch tausend Fäden verknüpft ist, wie in ihm sich besonders eng die ideellen und materiellen Bestrebungen und Grundlagen unseres nationalen Lebens miteinander verbinden. Sie wollen nicht nur bei den Angehörigen dieses seit alters her bevorzugten und geistig hochstehenden Gewerbes neue Freude am Beruf erwecken und erhalten, sondern vor allem auch unter den mit ihm in Berührung kommenden Vertretern gelehrter und anderer Berufe verständnisvolle Freunde für seine Eigenart erwerben helfen. In diesem Sinne werden die wichtigsten großen Kulturgebiete behandelt. Der erste Vortrag, über das Buchgewerbe und die Wissenschaft von Prof. Dr. R. Focke, dient zugleich als Einleitung in Geist und Absicht der ganzen Reihe, und daran schließen sich dann in naturgemäßer Folge die Beziehungen zur Literatur von Prof. Dr. G. Witkowski, zur Kunst von Prof. Dr. R. Kautzsch, zur Religion von Privatdozenten Dr. H. Hermelink, zum Staat von Prof. Dr. R. Wuttke und zur Volkswirtschaft von Prof. Dr. H. Waentig.

——— Wie ein Buch entsteht. Von Professor Arthur W. Unger. 2. Auflage. Mit 7 Tafeln und 26 Abbildungen. (Nr. 175.)

Eine zusammenhängende für weitere Kreise berechnete Darstellung über Geschichte, Herstellung und Vertrieb des Buches mit eingehender Behandlung sämtlicher buchgewerblicher Techniken. Damit will das Buch namentlich auch denen, die als „Autoren" oder in irgendeiner anderen näheren Beziehung zur Herstellung des Buches stehen, Anleitung und Belehrung über das umfassende so außerordentlich interessante Gebiet der graphischen Künste, über Ausstattung, Papier, Satz, Illustration, Druck und Einband des Buches geben. Der praktische Wert dieses B chens wird erhöht durch zahlreiche Beigaben von Papier-, Schrift- und Illustrationsproben.

— — s. a. Illustrationskunst; Schriftwesen.

B ddha. Leben und Lehre des Buddha. Von Professor Dr. Richard Pischel. M 1 Tafel. (Nr. 109.)

G eine wissenschaftlich begründete durchaus objektive Darstellung des Buddhismus, dieser s mit dem Christentum verglichenen Lehre, die von den einen auf Kosten des Christentums v errlicht wird, während die anderen die Lehre Buddhas weit tiefer als dieses stellen. E Übersicht über die Zustände Indiens zur Zeit des Buddha folgt eine Darstellung des

Lebens des Buddha, wobei besonders die Ähnlichkeiten mit den Evangelien und die Frage der Möglichkeit der Übertragung buddhistischer Erzählungen auf Jesus erörtert werden, seiner Stellung zu Staat und Kirche, seiner Lehrweise sowie seiner Lehre, wobei die „vier edlen Wahrheiten", die „Formel vom Kausalnexus" und der populärste Begriff des „Nirvana" erörtert werden, seiner Ethik und der weiteren Entwicklung des Buddhismus.

Byzanz. Byzantinische Charakterköpfe. Von Dr. Karl Dieterich. Mit 2 Bildnissen. (Nr. 244.)

Läßt in einer auf streng wissenschaftlicher Forschung beruhenden Darstellung durch Charakterisierung markanter Persönlichkeiten, unter denen wir Vertreter der verschiedenen sozialen Schichten, wie Kaiser, Staats- und Kirchenmänner, Gelehrte, Dichter und Vertreterinnen der Frauenwelt antreffen, einen Einblick in das wirkliche Wesen des gemeinhin so wenig bekannten mittelalterlichen Byzanz gewinnen, das ebenso reizvoll wie für die Erkenntnis des Orients bedeutsam ist.

Calvin. Johann Calvin. Von Pfarrer Dr. G. Sodeur. Mit einem Bildnis Calvins. (Nr. 247.)

Gibt eine eingehende, auf sorgfältigen Studien beruhende Darstellung des Lebens und Wirkens sowie der Persönlichkeit des Genfer Reformators, schildert zugleich die Wirkungen, welche von ihm ausgingen und sucht dadurch Verständnis für seine Größe und bleibende Bedeutung zu wecken.

Chemie. Luft, Wasser, Licht und Wärme. Neun Vorträge aus dem Gebiete der Experimental-Chemie. Von Professor Dr. Reinhart Blochmann. 3. Auflage. Mit zahlreichen Abbildungen. (Nr. 5.)

Führt unter besonderer Berücksichtigung der alltäglichen Erscheinungen des praktischen Lebens in das Verständnis der chemischen Erscheinungen ein und zeigt die außerordentliche Bedeutung derselben für unser Wohlergehen.

——— Bilder aus der chemischen Technik. Von Dr. Artur Müller. Mit 24 Abbildungen. (Nr. 191.)

Sucht unter Benutzung lehrreicher Abbildungen die Ziele und Hilfsmittel der chemischen Technik darzulegen, zu zeigen, was dieses Arbeitsgebiet zu leisten vermag, und in welcher Weise chemische Prozesse technisch durchgeführt werden, wobei zunächst die allgemein verwendeten Apparate und Vorgänge der chemischen Technik beschrieben, dann praktische Beispiele für deren Verwendung dargestellt und ausgewählte Sonderzweige des gewaltigen Gebietes geschildert werden. Insbesondere werden so die anorganisch-chemische Großindustrie (Schwefelsäure, Soda, Chlor, Salpetersäure usw.), ferner die Industrien, die mit der Destillation organischer Stoffe zusammenhängen (Leuchtgaserzeugung, Teerdestillation, künstliche Farbstoffe usw.) behandelt.

——— Einführung in die chemische Wissenschaft. Von Dr. Walter Löb. (Nr. 264.)

Nach Erörterung des Wesens chemischer Vorgänge werden die Begriffe der Elemente und Verbindungen in ihrer gesetzmäßigen Beziehung und Beobachtung abgeleitet und molekulartheoretisch gedeutet, weiter die Gesetze der Aggregatzustände zunächst rein empirisch, dann im Zusammenhang mit der Molekularhypothese dargestellt; das Energiegesetz endlich leitet zu den Erscheinungskreisen und den wissenschaftlichen Grundlagen der Thermochemie, Elektrochemie und Photochemie über.

——— Natürliche und künstliche Pflanzen- und Tierstoffe. Ein Überblick über die Fortschritte der neueren organischen Chemie. Von Dr. B. Bavink. Mit 7 Figuren. (Nr. 187.)

Gibt, ausgehend von einer kurzen Einführung in die Grundlagen der Chemie, einen Einblick in die wichtigsten theoretischen Kenntnisse der organischen Chemie, auf deren Leistungen nächst der Einführung von Dampf und Elektrizität die große Veränderung unserer ganzen Lebenshaltung beruht, und sucht das Verständnis ihrer darauf begründeten praktischen Erfolge zu vermitteln, wobei besonderes Gewicht auf die für die Industrie, Heilkunde und das tägliche Leben wertvollsten Entdeckungen und Erfindungen gelegt wird, andererseits auf die Forschungsergebnisse, welche eine künftige Lösung des Stoffwechselproblems voraussehen lassen, wobei zugleich eine Einsicht in die angehende Kompliziertheit der chemischen Vorzüge im lebenden Organismus eröffnet wird.

——— s. a. Elektrochemie; Energie; Erde; Haushalt; Metalle; Pflanzen; Photochemie; Spektroskopie; Sprengstoffe; Technik.

Christentum. Aus der Werdezeit des Christentums. Studien und Charakteristiken. Von Professor Dr. Johannes Geffcken. (Nr. 54.)
Gibt durch eine Reihe von Bildern eine Vorstellung von der Stimmung im alten Christentum und von seiner inneren Kraft und verschafft so ein Verständnis für die ungeheure und vielseitige welthistorische kultur- und religionsgeschichtliche Bewegung.

——— s. a. Bibel; Calvin; Jesus; Luther; Mystik; Religion.

Dampf und Dampfmaschine. Von Professor Richard Vater. 2 Auflage. Mit 45 Abbildungen. (Nr. 63.)
Schildert die inneren Vorgänge im Dampfkessel und namentlich im Zylinder der Dampfmaschine, um so ein richtiges Verständnis des Wesens der Dampfmaschine und der in der Dampfmaschine sich abspielenden Vorgänge zu ermöglichen.

Darwinismus s. Abstammungslehre.

Deutschland s. Dorf; Fürstentum; Geschichte; Handel; Kolonien; Kolonisation; Landwirtschaft; Verfassung; Volksstämme; Weltwirtschaft; Wirtschaftsgeschichte.

Dorf. Das deutsche Dorf. Von Robert Mielke. Mit 51 Abb. (Nr. 192.)
Schildert, von den Anfängen der Siedelungen in Deutschland ausgehend, wie sich mit dem Wechsel der Wohnsitze die Gestaltung des Dorfes änderte, wie mit neuen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Verhältnissen das Bild immer reicher wurde, bis sie im Anfange des 19. Jahrhunderts ein fast wunderbares Mosaik ländlicher Siedelungstypen darstellte, und bringt so, von der geographischen Grundlage als wichtigerem Faktor in der Entwicklung des Dorfes, seiner Häuser, Gärten und Straßen ausgehend, politische, wirtschaftliche und künstlerische Gesichtspunkte gleichmäßig zur Geltung, durch ein Kapitel über die Kultur des Dorfes die durch zahlreiche Abbildungen belebte Schilderung ergänzend.

——— s. a. Kolonisation.

Drama. Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Professor Dr. Georg Witkowski. 2. Auflage. Mit einem Bildnis Hebbels. (Nr. 51.)
Sucht in erster Linie auf historischem Wege das Verständnis des Dramas der Gegenwart anzubahnen und berücksichtigt die drei Faktoren, deren jeweilige Beschaffenheit die Gestaltung des Dramas bedingt: Kunstanschauung, Schauspielkunst und Publikum.

——— s. a. Hebbel; Ibsen; Schiller; Shakespeare; Theater.

Dürer. Albrecht Dürer. Von Dr. Rudolf Wustmann. Mit 33 Abbildungen. (Nr. 97.)
Eine schlichte und knappe Erzählung des gewaltigen menschlichen und künstlerischen Entwicklungsganges Albrecht Dürers und eine Darstellung seiner Kunst, in der nacheinander seine Selbst- und Angehörigenbildnisse, die Zeichnungen zur Apokalypse, die Darstellungen von Mann und Weib, das Marienleben, die Stiftungsgemälde, die Radierungen von Rittertum, Trauer und Heiligkeit sowie die wichtigsten Werke aus der Zeit der Reife behandelt werden.

Ehe. Ehe u. Eherecht. Von Professor Dr. Ludwig Wahrmund. (Nr. 115.)
Schildert in gedrängter Fassung die historische Entwicklung des Ehebegriffes von den orientalischen und klassischen Völkern an nach seiner natürlichen, sittlichen und rechtlichen Seite und untersucht das Verhältnis von Staat und Kirche auf dem Gebiete des Eherechtes, behandelt darüber hinaus aber auch alle jene Fragen über die rechtliche Stellung der Frau id besonders der Mutter, die immer lebhafter die öffentliche Meinung beschäftigen.

isenbahnen. Die Eisenbahnen, ihre Entstehung und gegenwärtige erbreitung. Von Professor Dr. Friedrich Hahn. Mit zahlreichen Ab-ldungen und einer Doppeltafel. (Nr. 71.)
ach einem Rückblick auf die frühesten Zeiten des Eisenbahnbaues führt der Verfasser die oderne Eisenbahn im allgemeinen nach ihren Hauptmerkmalen vor. Der Bau des Bahnrpers, der Tunnel, die großen Brückenbauten sowie der Betrieb selbst werden besprochen, ließlich ein Überblick über die geographische Verbreitung der Eisenbahnen gegeben.

Eisenbahnen. Die technische Entwicklung der Eisenbahnen der Gegenwart. Von Eisenbahnbau- und Betriebsinspektor Ernst Biedermann. Mit zahlreichen Abbildungen. (Nr. 144.)
Nach einem geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Eisenbahnen werden die wichtigsten Gebiete der modernen Eisenbahntechnik behandelt, Oberbau, Entwicklung und Umfang der Spurbahnnetze in den verschiedenen Ländern, die Geschichte des Lokomotivenwesens bis zur Ausbildung der Heißdampflokomotiven einerseits und des elektrischen Betriebes andererseits sowie der Sicherung des Betriebes durch Stellwerks- und Blockanlagen.

——— s. a. Internationalismus; Technik; Verkehrsentwicklung.

Eisenbetonbau. Der Eisenbetonbau. Von Diplom-Ingenieur Em. Haimovici. (Nr. 275.)
Gibt zum ersten Male eine fachmännische und dabei doch völlig allgemein verständliche Darstellung dieses jüngsten und interessanten Zweiges der Hochbautechnik, der schon jetzt erstaunliche Erfolge aufzuweisen hat und für den eine immer wachsende Bedeutung zu erwarten steht

Eisenhüttenwesen. Das Eisenhüttenwesen. Erläutert in acht Vorträgen von Geh. Bergrat Professor Dr. Hermann Wedding. 3. Auflage. Mit 15 Figuren. (Nr. 20.)
Schildert in gemeinfaßlicher Weise, wie Eisen, das unentbehrlichste Metall, erzeugt und in seine Gebrauchsformen gebracht wird. Besonders wird der Hochofenprozeß nach seinen chemischen, physikalischen und geologischen Grundlagen dargestellt und die Erzeugung der verschiedenen Eisenarten und die dabei in Betracht kommenden Prozesse erörtert.

——— s. a. Metalle.

Elektrochemie. Von Prof. Dr. Kurt Arndt. Mit zahlr. Abb. (Nr. 234.)
Legt in gemeinverständlicher Fassung die Grundsätze der Elektrochemie, des jüngsten und interessantesten Zweiges der chemischen Wissenschaft dar und gibt dann an der Hand zahlreicher Abbildungen ein anschauliches Bild der vielen auf ihr beruhenden Industriezweige, deren Betriebe viele Tausende von Arbeitern beschäftigen und ein Vermögen von zahllosen Millionen darstellen, wobei auch das neueste Verfahren zur Salpetersäuregewinnung aus der Luft Berücksichtigung findet.

Elektrotechnik. Grundlagen der Elektrotechnik. Von Dr. Rudolf Blochmann. Mit 128 Abbildungen. (Nr. 168.)
Eine durch lehrreiche Abbildungen unterstützte Darstellung der elektrischen Erscheinungen, ihrer Grundgesetze und ihrer Beziehungen zum Magnetismus sowie eine Einführung in das Verständnis der zahlreichen praktischen Anwendungen der Elektrizität in den Maschinen zur Krafterzeugung wie in der elektrischen Beleuchtung und in der Chemie.

——— Drähte und Kabel, ihre Anfertigung und Anwendung in der Elektrotechnik. Von Telegrapheninspektor H. Brick. Mit Abbildungen. (Nr. 285.)
Gibt, ohne auf technische Einzelheiten einzugehen, durch Illustrationen unterstützt, nach einer elementaren Darstellung der Theorie der Leitung, einen allgemein verständlichen Überblick über die Herstellung, Beschaffenheit und Wirkungsweise aller zur Übermittelung von elektrischem Strom dienenden Leitungen, das angewandte Material, die verschiedenen Isolierstoffe, über die Herstellung der blanken und isolierten Drähte, und der Schwach- und Starkstromkabel der verschiedensten Art, sowie endlich über die hierfür geltenden Lieferungsbedingungen und Abnahmeprüfungen, sowie die wichtigsten Anwendungsweisen von Drähten und Kabeln.

——— s. a. Beleuchtungsarten; Funkentelegraphie; Telegraphie.

Energie. Die Lehre von der Energie. Von Dr. Alfred Stein. (Nr. 257.)
Sucht in einfacher Weise eine Vorstellung von der Einheitlichkeit zu vermitteln, die durch die Aufstellung des Energiebegriffs und des Energiegesetzes in unsere gesamte Naturauffassung gekommen ist, zeigt, daß man alle Zustände als Energieformen, alle Vorgänge als Energieumwandlungen betrachten kann, über denen als oberstes Gesetz das Energieprinzip in zweifacher Form waltet, als Gesetz der Erhaltung und als Gesetz des Geschehens und behande mit der historischen Entwicklung des Energieprinzips dessen Verhältnis zu der für unser Natu erkennen so wichtigen mechanisch-atomistischen Naturauffassung.

England. Englands Weltmacht in ihrer Entwicklung vom 17. Jahrh. bis a unsere Tage. Von Prof. Dr. Wilh. Langenbeck. Mit 19 Bildnissen. (Nr. 174
Schildert nach einem Überblick über das mittelalterliche England die Anfänge der englisch Kolonialpolitik im Zeitalter der Königin Elisabeth, die innere politische Entwicklung im 17. 18. Jahrhundert, das allmähliche Aufsteigen zur Weltmacht, den gewaltigen wirtschaftlid

und maritimen Aufschwung sowie den Ausbau des Kolonialreiches im 18. Jahrhundert und schließt mit einer Beleuchtung über den gegenwärtigen Stand und die mutmaßliche Zukunft des britischen Weltreiches.

Entdeckungen. Das Zeitalter der Entdeckungen. Von Professor Dr. Siegmund Günther. 2. Auflage. Mit einer Weltkarte. (Nr. 26.)

Mit lebendiger Darstellungsweise sind hier die großen weltbewegenden Ereignisse der geographischen Renaissancezeit ansprechend geschildert, von der Begründung der portugiesischen Kolonialherrschaft und den Fahrten des Kolumbus an bis zu dem Hervortreten der französischen, britischen und holländischen Seefahrer.

——— s. a. Polarforschung.

Erde. Aus der Vorzeit der Erde. Vorträge über allgemeine Geologie. Von Prof. Dr. Fritz Frech. In 5 Bänden. 2. Aufl. Mit zahlr. Abb. (Nr. 207—211.)

In 5 Bänden wird eine vollständige Darstellung der Fragen der allgemeinen Geologie und physischen Erdkunde gegeben, wobei Übersichtstabellen die Fachausdrücke und die Reihenfolge der geologischen Perioden erläutern und auf neue, vorwiegend nach Original-Photographien angefertigte Abbildungen und auf anschauliche, lebendige Schilderung besonders Wert gelegt ist.

I. Band: Gebirgsbau und Vulkanismus. (Nr. 207.)

II. Band: Kohlenbildung und Klima der Vorzeit. (Nr. 208.)

III. Band: Die Arbeit des fließenden Wassers. Eine Einleitung in die physikalische Geologie. Mit 51 Abbildungen im Text und auf 3 Tafeln. (Nr. 209.)

Behandelt als eines der interessantesten und wichtigsten Gebiete der Geologie die nie ruhende, zerstörende und aufbauende Tätigkeit des fließenden Wassers, die Talbildung, die Arbeit der Wildbäche, die Karstphänomene, die Schlammvulkane und die Höhlenbildung, die Quellen, das Grundwasser und die bedingenden Ursachen der Bergstürze.

IV. Band: Die Arbeit des Ozeans und die chemische Tätigkeit des Wassers im allgemeinen. Mit 1 Titelbild und 51 Textabbildungen. (Nr. 210.)

Schildert den Vorgang der Bodenbildung durch Verwitterung und die ihn beherrschenden Gesetze im allgemeinen, sowie die Entstehung der Landschaftsformen des Mittelgebirges, sodann die Kräfte, welche die Bildung der Küsten, das Vordringen und Zurückweichen des Meeres, sowie der Oberflächengestaltung auf dem Grunde der Weltmeere beherrschen. Es folgt eine Schilderung des interessanten, vielumstrittenen Vorganges der Bildung von Korallenriffen und endlich eine allgemeine Übersicht über die Geographie der Ozeane in der geologischen Vorzeit, die mit einem Ausblick auf die Frage der Dauer oder Veränderlichkeit der großen Weltmeere schließt.

V. Band: Gletscher und Eiszeit. (Nr. 211.)

——— s. a. Alpen; Korallen; Mensch und Erde; Planeten; Weltall; Wirtschaftsgeschichte.

Erfindungswesen s. Gewerbe.

Ernährung. Ernährung und Volksnahrungsmittel. Sechs Vorträge von weil. Prof. Dr. Johannes Frentzel. 2. Aufl. Neu bearb. vom Geh. Rat Prof. Dr. N. Zuntz in Berlin. Mit 7 Abb. und 2 Tafeln. (Nr. 19.)

Gibt einen Überblick über die gesamte Ernährungslehre. Durch Erörterung der grundlegenden Begriffe werden die Zubereitung der Nahrung und der Verdauungsapparat besprochen und endlich die Herstellung der einzelnen Nahrungsmittel, insbesondere auch der Konserven behandelt.

——— s. a. Alkoholismus; Haushalt; Kaffee; Säugling.

Erziehung. Moderne Erziehung in Haus und Schule. Vorträge in der Humboldt-Akademie zu Berlin. Von Johannes Tews. (Nr. 159.)

Betrachtet die Erziehung als Sache nicht eines einzelnen Berufes, sondern der gesamten gegenwärtigen Generation, zeichnet scharf die Schattenseiten der modernen Erziehung und zeigt Mittel und Wege für eine allseitige Durchdringung des Erziehungsproblems.

——— s. a. Bildungswesen; Fortbildungsschulwesen; Jugendfürsorge; Kind (Psychologie); Knabenhandarbeit; Pädagogik; Schulwesen; Student.

Evolutionismus s. Lebensanschauungen.

Farben s. Licht.

Fernsprechtechnik s. Telegraphie.

Fortbildungsschulwesen. Das deutsche Fortbildungsschulwesen. Von Dr. Friedrich Schilling. (Nr. 256.)
Aufgabe und Ausgestaltung aller Arten von Fortbildungsschulen, insbesondere der gewerblichen und kaufmännischen sowie der ländlichen, werden fachmännisch gewürdigt und Richtlinien für einen konsequenten Weiterbau scharf und sicher gezeichnet. Daher ermöglicht das Werk einen verständnisvollen Überblick über die zurzeit bestehenden gesetzlichen Festlegungen und die geschaffenen praktischen Maßnahmen, wie auch über die sich durchringenden Reformideen.

Fortpflanzung. Die Fortpflanzung der Tiere. Von Privatdozent Dr. Richard Goldschmidt. Mit 77 Abbildungen. (Nr. 253.)
Sucht einen Überblick über die unter den Tatsachen der Biologie wechselvollsten und oft überraschendsten Fortpflanzungserscheinungen in allen Gruppen sowie eine anschauliche Schilderung einzelner besonders anziehender Vorgänge zu geben, indem nach einer allgemeinen Einleitung über Fortpflanzung und Organisation die verschiedenen Formen der tierischen Fortpflanzung, ungeschlechtliche Vermehrung, geschlechtliche Fortpflanzung sowie gemischte Fortpflanzungsweise, weiterhin die zur Erhaltung und Verbreitung der Nachkommenschaft vorhandenen Schutzmittel.

Frankreich s. Napoleon.

Frauenarbeit. Die Frauenarbeit, ein Problem des Kapitalismus. Von Privatdozent Dr. Robert Wilbrandt. (Nr. 106.)
Das Thema wird als eine der brennendsten Fragen behandelt, die uns durch den Kapitalismus aufgegeben worden sind, und behandelt von dem Verhältnis von Beruf und Mutterschaft aus, als dem zentralen Problem der ganzen Frage, die Ursachen der niedrigen Bezahlung der weiblichen Arbeit, die daraus entstehenden Schwierigkeiten in der Konkurrenz der Frauen mit den Männern, den Gegensatz von Arbeiterinnenschutz und Befreiung der weiblichen Arbeit.

Frauenbewegung. Die moderne Frauenbewegung. Ein geschichtlicher Überblick. Von Dr. Käthe Schirmacher. (Nr. 67.)
Gibt einen Überblick über die Haupttatsachen der modernen Frauenbewegung in allen Ländern und schildert eingehend die Bestrebungen der modernen Frau auf dem Gebiet der Bildung, der Arbeit, der Sittlichkeit, der Soziologie und Politik.

Frauenkrankheiten. Gesundheitslehre für Frauen. In acht Vorträgen. Von weil. Privatdozent Dr. Roland Sticher. Mit 13 Abbildungen. (Nr. 171.)
Eine Gesundheitslehre für Frauen, die über die Anlage des weiblichen Organismus und seine Pflege unterrichtet, zeigt, wie diese bereits im Kindesalter beginnen muß, welche Bedeutung die allgemeine körperliche und geistige Hygiene insbesondere in der Zeit der Entwicklung hat, um sich dann eingehend mit dem Beruf der Frau als Gattin und Mutter zu beschäftigen.

—— s. a. Geschlechtskrankheiten.

Frauenleben. Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunderte. Von Dir. Dr. Eduard Otto. 2. verb. Aufl. Mit 27 Abbildungen im Text. (Nr. 45.)
Gibt ein Bild des deutschen Frauenlebens von der Urzeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, von Denken und Fühlen, Stellung und Wirksamkeit der deutschen Frau, wie sie sich im Wandel der Jahrhunderte darstellt.

Friedensbewegung. Die moderne Friedensbewegung. Von Alfred H. Fried. (Nr. 157.)
Entwickelt das Wesen und die Ziele der Friedensbewegung, gibt dann eine Darstellung der Schiedsgerichtsbarkeit in ihrer Entwicklung und ihrem gegenwärtigen Umfang mit besonderer Berücksichtigung der hohen Bedeutung der Haager Friedenskonferenz, beschäftigt sich hierauf mit dem Abrüstungsproblem und gibt zum Schluß einen eingehenden Überblick über die Geschichte der Friedensbewegung und eine chronologische Darstellung der für sie bedeutsamen Ereignisse.

—— s. a. Recht.

Friedrich der Große. Sechs Vorträge von Privatdozent Theodor Bitterauf. Mit 2 Bildnissen. (Nr. 246.)
Schildert in knapper, wohldurchdachter, durch charakteristische Selbstzeugnisse und authentische Äußerungen bedeutender Zeitgenossen belebter Darstellung des großen Königs Leben und Wirken, das den Grund gelegt hat für die ganze spätere geschichtliche und kulturelle Entwicklung Deutschlands.

Fröbel. Friedrich Fröbel. Sein Leben und sein Wirken. Von Adele von Portugall. Mit 5 Tafeln. (Nr. 82.)

Lehrt die grundlegenden Gedanken der Methode Fröbels kennen und gibt einen Überblick seiner wichtigsten Schriften mit Betonung aller jener Kernaussprüche, die treuen und oft ratlosen Müttern als Wegweiser in Ausübung ihres hehrsten und heiligsten Berufes dienen können.

Funkentelegraphie. Die Funkentelegraphie. Von Oberpostpraktikanten H. Thurn. Mit 53 Illustrationen. (Nr. 167.)
Nach einer Übersicht über die elektrischen Vorgänge bei der Funkentelegraphie und einer eingehenden Darstellung des Systems Telefunken werden die für die verschiedenen Anwendungsgebiete erforderlichen einzelnen Konstruktionstypen vorgeführt, (Schiffsstationen, Landstationen, Militärstationen und solche für den Eisenbahndienst), wobei nach dem neuesten Stand von Wissenschaft und Technik in jüngster Zeit ausgeführte Anlagen beschrieben werden. Danach wird der Einfluß der Funkentelegraphie auf Wirtschaftsverkehr und das Wirtschaftsleben (im Handels- und Kriegsseeverkehr, für den Heeresdienst, für den Wetterdienst usw.) sowie im Anschluß daran die Regelung der Funkentelegraphie im deutschen und internationalen Verkehr erörtert.

Fürsorgewesen s. Jugendfürsorge.

Fürstentum. Deutsches Fürstentum und deutsches Verfassungswesen. Von Professor Dr. Eduard Hubrich. (Nr. 80.)
Der Verfasser zeigt in großen Umrissen den Weg, auf dem deutsches Fürstentum und deutsche Volksfreiheit zu dem in der Gegenwart geltenden wechselseitigen Ausgleich gelangt sind, unter besonderer Berücksichtigung der preußischen Verfassungsverhältnisse, wobei nach kürzerer Beleuchtung der älteren Verfassungszustände der Verfasser die Begründung des fürstlichen Absolutismus und demgegenüber das Erwachen, Fortschreiten und Siegen des modernen Konstitutionalismus eingehend bis zur Entstehung der preußischen Verfassung und zur Begründung des Deutschen Reiches schildert.

——— s. a. Geschichte; Verfassung.

Gartenkunst. Geschichte der Gartenkunst. Von Bauinspektor Reg.-Baumeister Ranck. (Nr. 274.)
Gibt in gedrängter Form einen Abriß der Geschichte des Gartens als Kunstwerk, indem der Garten im Altertum und im Mittelalter, der Garten der italienischen Renaissance, der französische Garten der Zeit Ludwigs XIV. und der Landschaftsgarten des 18. und 19. Jahrhunderts und endlich die modernen Bestrebungen, die Haus und Garten wieder zu einem einheitlichen Kunstwerk vereinigen wollen, durch reiche Illustrationen unterstützt, dargestellt werden.

Gartenstadtbewegung. Die Gartenstadtbewegung. Von Generalsekr. Hans Kampffmeyer. Mit 43 Abbildungen. (Nr. 259.)
Bietet eine zusammenfassende, auf gründlichem Studium der englischen Verhältnisse aufgebaute Darstellung der Gartenstadtbewegung, indem es im Anschluß an eine allgemeine volkswirtschaftliche Einführung die Geschichte der Bewegung gibt, sodann die praktischen Einzelfragen, die bei der Verwirklichung des Gartenstadtgedankens Berücksichtigung verdienen, ferner die Bedeutung der Bewegung für Volkswirtschaft, Volksgesundheit, Kunst u. dergl. erörtert und zum Schluß an der Hand von Beispielen die Aussichten der deutschen Gartenstadtbewegung bespricht.

Gasmaschinen s. Automobil; Wärmekraftmaschinen.

Gehirn s. Geistesleben.

Geisteskrankheiten. Von Anstaltsoberarzt Dr. Georg Ilberg. (Nr. 151.)
Erörtert das Wesen der Geisteskrankheiten und an eingehend zur Darstellung gelangenden Beispielen die wichtigsten Formen geistiger Erkrankung, um so ihre Kenntnis zu fördern, die richtige Beurteilung der Zeichen geistiger Erkrankung und damit eine rechtzeitige verständnisvolle Behandlung derselben zu ermöglichen.

Geistesleben. Die Mechanik des Geisteslebens. Von Professor Dr. Max Verworn. Mit 11 Figuren. (Nr. 200.)
Will unsere modernen Erfahrungen und Anschauungen über das physiologische Geschehen, das sich bei den Vorgängen des Geisteslebens in unserem Gehirn abspielt, in großen Zügen verständlich machen, indem es die Dinge mit den Begriffen und den Vergleichen des täglichen Lebens schildert. So wird im ersten Abschnitt: „Leib und Seele" der Standpunkt einer monistischen Auffassung der Welt, die in einem streng wissenschaftlichen Konditionismus zum Ausdruck kommt, erörtert, im zweiten: „Die Vorgänge in den Elementen des Nervensystems" ein Einblick in die Methodik zur Erforschung der physiologischen Vorgänge in denselben sowie ein Überblick über ihre Ergebnisse, im dritten: „Die Bewußtseinsvorgänge" eine Analyse des Empfindens, Vorstellens, Denkens und Wollens unter Zurückführung dieser Tätigkeiten auf

die Vorgänge in den Elementen des Nervensystems gegeben. Der vierte und fünfte Abschnitt beschäftigt sich in analoger Weise mit den Vorgängen des „Schlafes und Traumes“ und den scheinbar so geheimnisvollen Tatsachen der „Hypnose und Suggestion“.

Geistesleben s. a. Bildungswesen; Buchgewerbe; Byzanz; Christentum; Mensch; Philosophie; Religion.

Genossenschaftswesen s. Konsumgenossenschaften.

Geographie s. Alpen; Dorf; Entdeckungen; Japan; Kolonien; Mensch; Orient; Palästina; Polarforschung; Städte; Volksstämme; Wirtschaftsleben.

Geologie s. Alpen; Erde; Korallen.

Germanen. Germanische Kultur in der Urzeit. Von Professor Dr. Georg Steinhausen. Mit 17 Abbildungen. (Nr. 75.)

Das Büchlein beruht auf eingehender Quellenforschung und gibt in fesselnder Darstellung einen Überblick über germanisches Leben von der Urzeit bis zur Berührung der Germanen mit der römischen Kultur.

——— German. Mythologie. Von Dr. Julius v. Negelein. (Nr. 95.)

Der Verfasser gibt ein Bild germanischen Glaubenslebens, indem er die Äußerungen religiösen Lebens namentlich auch im Kultus und in den Gebräuchen des Aberglaubens aufsucht, sich überall bestrebt, das zugrunde liegende psychologische Motiv zu entdecken, die verwirrende Fülle mythischer Tatsachen und einzelner Namen aber demgegenüber zurücktreten läßt.

Geschichte. Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrhundert. Von Professor Dr. Karl Theodor v. Heigel. (Nr. 129.)

Bietet eine knappe Darstellung der wichtigsten politischen Ereignisse vom Ausbruche der französischen Revolution bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts, womit eine Schilderung der politischen Ideen Hand in Hand geht, und wobei überall Ursache und Wirkung, d. h. der innere Zusammenhang der einzelnen Vorgänge, dargelegt, auch Sinnesart und Taten wenigstens der einflußreichsten Persönlichkeiten gewürdigt werden.

——— Von Luther zu Bismarck. 12 Charakterbilder aus deutscher Geschichte. Von Professor Dr. Ottokar Weber. 2 Bände. (Nr. 123. 124.)

Ein knappes und doch eindrucksvolles Bild der nationalen und kulturellen Entwicklung der Neuzeit, das aus den vier Jahrhunderten je drei Persönlichkeiten herausgreift, die bestimmend eingegriffen haben in den Werdegang deutscher Geschichte. Der große Reformator, Regenten großer und kleiner Staaten, Generale, Diplomaten kommen zu Wort. Was Martin Luther einst geträumt: ein nationales deutsches Kaiserreich, unter Bismarck steht es begründet da.

——— 1848. Sechs Vorträge von Professor Dr. Ottokar Weber. (Nr. 53.)

Will eine richtige Abschätzung des „tollen Jahres“ in seiner geschichtlichen Bedeutung ermöglichen, der schmachvollen und doch so berauschend schönen Zeit jenes Völkerfrühlings, in der alle Menschen Brüder schienen und die „monotone Welt des Schlendrians“ wie von einem elektrischen Strome getroffen wurde, indem es in kritischer Darstellung die Beweggründe der einzelnen Stände klarzustellen, den rechts und links auftretenden Extremen gerecht zu werden sucht und besonders den großartigen deutschnationalen Aufschwung jenes Jahres hervorhebt.

——— Restauration und Revolution. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Professor Dr. Richard Schwemer. (Nr. 37.)

——— Die Reaktion und die neue Ära. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der Gegenwart. Von Professor Dr. Richard Schwemer. (Nr. 101.)

——— Vom Bund zum Reich. Neue Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Professor Dr. Richard Schwemer. (Nr. 102.)

Die 3 Bände geben zusammen eine in Auffassung und Darstellung durchaus eigenar e Geschichte des deutschen Volkes im 19. Jahrhundert. „Restauration und Revolution“ behan t das Leben und Streben des deutschen Volkes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, n dem ersten Aufleuchten des Gedankens des nationalen Staates bis zu dem tragischen Fehlschla n aller Hoffnungen in der Mitte des Jahrhunderts. „Die Reaktion und die neue Ära“, beginn d mit der Zeit der Ermattung nach dem großen Aufschwung von 1848, stellt in den Mittelp i des Prinzen von Preußen und Otto von Bismarcks Schaffen. „Vom Bund zum Reich“ zeigt s Bismarck mit sicherer Hand die Grundlage des Reiches vorbereitend und dann immer schiedener allem Geschehenen das Gepräge seines Geistes verleihend.

Geschichte s. a. Amerika; Bildungswesen; Byzanz; Calvin; Deutschland; Dorf; England; Entdeckungen; Frauenleben; Friedrich der Große; Fürstentum; Germanen; Handel; Japan; Jesuiten; Ingenieurtechnik; Kalender; Kriegswesen; Kultur; Kunst; Literaturgeschichte; Luther; Münze; Musik; Napoleon; Österreich; Palästina; Philosophie; Pompeji; Rom; Schulwesen; Soziale Bewegungen; Städtewesen; Student; Theater; Uhr; Verfassung; Volkssage; Volksstämme; Wirtschaftsgeschichte.

Geschlechtskrankheiten. Die Geschlechtskrankheiten, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung und Verhütung. Für die Gebildeten aller Stände bearbeitet von Generaloberarzt Professor Dr. Wilhelm Schumburg. Mit Figuren und Tafeln. (Nr. 251.)
Gibt in sachlicher, aber rückhaltlos offener Darlegung ein Bild von dem Wesen der Geschlechtskrankheiten, von ihren Erregern, den verschiedenartigen Wegen, die sie im Körper einschlagen und den Schäden, die sich an ihre Fersen heften, erörtert nach statistischen Angaben über die Verbreitung der Geschlechtskrankheiten ausführlich ihre Bekämpfung und Verhütung, mit besonderer Rücksicht auf das gefährliche Treiben der Prostitution und der Kurpfuscher, die persönlichen Schutzmaßregeln sowie die Aussichten auf erfolgreiche Behandlung.

Gesundheitslehre. Acht Vorträge aus der Gesundheitslehre. Von Professor Dr. H. Buchner. 3. durchgesehene Auflage, besorgt von Professor Dr. M. Gruber. Mit zahlreichen Textabbildungen. (Nr. 1.)
In klarer und überaus fesselnder Darstellung unterrichtet der Verfasser über die äußeren Lebensbedingungen des Menschen, über das Verhältnis von Luft, Licht und Wärme zum menschlichen Körper, über Kleidung und Wohnung, Bodenverhältnisse und Wasserversorgung, die Krankheiten erzeugenden Pilze und die Infektionskrankheiten, kurz über die wichtigsten Fragen der Hygiene.

——— s. a. Alkoholismus; Anatomie; Arzt; Auge; Bakterien; Ernährung; Frauenkrankheiten; Geisteskrankheiten; Geschlechtskrankheiten; Gymnastik; Haushalt; Heilwissenschaft; Heizung (und Lüftung); Hypnotismus; Krankenpflege; Mensch; Nervensystem; Säugling; Schulhygiene; Stimme; Tuberkulose; Zahnpflege.

Gewerbe. Der gewerbliche Rechtsschutz in Deutschland. Von Patentanwalt Bernhard Tolksdorf. (Nr. 138.)
Nach einem allgemeinen Überblick über Entstehung und Entwicklung des gewerblichen Rechtsschutzes und einer Bestimmung der Begriffe Patent und Erfindung wird zunächst das deutsche Patentrecht behandelt, wobei der Gegenstand des Patentes, der Patentberechtigte, das Verfahren in Patentsachen, die Rechte und Pflichten des Patentinhabers, das Erlöschen des Patentrechtes und die Verletzung und Anmaßung des Patentschutzes erörtert werden. Sodann wird das Muster- und Warenzeichenrecht dargestellt und dabei besonders Art und Gegenstand der Muster, ihre Nachbildung, Eintragung, Schutzdauer und Löschung klargelegt. Ein weiterer Abschnitt befaßt sich mit den internationalen Verträgen und dem Ausstellungsschutz. Zum Schlusse wird noch die Stellung der Patentanwälte besprochen.

——— s. a. Buchgewerbe; Pflanzen; Sprengstoffe; Technik; Uhr

Griechenland s. Altertum.

Gymnastik s. Gesundheitslehre; Turnen.

Handel. Geschichte des deutschen Handels. Von Professor Dr. W. Langenbeck. (Nr. 237.)
[illegible]rt den Leser von den primitiven prähistorischen Anfängen bis zu der heutigen Weltmacht[illegible]ung des deutschen Handels, indem es zugleich durch stete Aufweisung der bestimmenden [illegible]ingungen und Kräfte eine klare Einsicht in den Gang dieser weittragenden Entwicklung in die heutige Struktur unseres weitverzweigten Welthandels als deren Resultat ver[illegible]telt. Dabei tritt in der Neuzeit zunächst die allmähliche Verdrängung vom Welthandel, Hemmung in der Entwicklung des Binnenhandels infolge der territorialen Zersplitterung vor, dann aber mündet die Darstellung aus in den durch das allmähliche Erstarken einzelner Handelsplätze und durch die Wirtschaftspolitik des brandenburgisch-preußischen Staates [illegible]ereiteten gewaltigen Aufschwung im 19. Jahrhundert, der endlich in der Wirtschaftspolitik [illegible] Deutschen Reiches seine Krönung findet.

Handel. Geschichte des Welthandels. Von Oberlehrer Dr. Max Georg Schmidt. (Nr. 118.)
Eine zusammenfassende Übersicht der Entwicklung des Handels führt von dem Altertum an über das Mittelalter, in dem Konstantinopel, seit den Kreuzzügen Italien und Deutschland den Weltverkehr beherrschen, zur Neuzeit, die mit der Auffindung des Seewegs nach Indien und der Entdeckung Amerikas beginnt und bis zur Gegenwart, in der auch der deutsche Kaufmann nach dem alten Hansawort „Mein Feld ist die Welt" den ganzen Erdball erobert.

——— s. a. Altertum; Amerika; Konsumgenossenschaft; Weltwirtschaft; Wirtschaftsgeschichte.

Handfertigkeit s. Knabenhandarbeit.

Handwerk. Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Von Direktor Dr. Eduard Otto. 3. Auflage. Mit 27 Abbildungen auf 8 Tafeln. (Nr. 14.)
Eine Darstellung der Entwicklung des deutschen Handwerks bis in die neueste Zeit, der großen Umwälzung aller wirtschaftlichen Verhältnisse im Zeitalter der Eisenbahnen und Dampfmaschinen und der Handwerkerbewegungen des 19. Jahrhunderts wie des älteren Handwerkslebens, seiner Sitten, Bräuche und Dichtung.

Haus. Das deutsche Haus und sein Hausrat. Von Professor Dr. Rudolf Meringer. Mit 106 Abbildungen. (Nr. 116.)
Das Buch will das Interesse an dem deutschen Haus, wie es geworden ist, fördern; mit zahlreichen künstlerischen Illustrationen ausgestattet, behandelt es nach dem „Herdhaus" das oberdeutsche Haus, führt dann anschaulich die Einrichtung der für dieses charakteristischen Stube, den Ofen, den Tisch, das Eßgerät vor und gibt einen Überblick über die Herkunft von Haus und Hausrat.

——— Kulturgeschichte des deutschen Bauernhauses. Von Regierungsbaumeister a. D. Christian Ranck. Mit 70 Abbildungen. (Nr. 121.)
Der Verfasser führt den Leser in das Haus des germanischen Landwirtes und zeigt dessen Entwicklung, wendet sich dann dem Hause der skandinavischen Bauern zu, um hierauf die Entwicklung des deutschen Bauernhauses während des Mittelalters darzustellen und mit einer Schilderung der heutigen Form des deutschen Bauernhauses zu schließen.

——— s. a. Baukunst; Eisenbetonbau; Gartenkunst; Kunst; Städtewesen.

Haushalt. Die Naturwissenschaften im Haushalt. Von Dr. Johannes Bongardt. In 2 Bänden. Mit zahlreichen Abbildungen. (Nr. 125. 126.)
I. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für die Gesundheit der Familie?
II. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für gute Nahrung?
Selbst gebildete Hausfrauen können sich Fragen nicht beantworten wie die, weshalb sie z. B. kondensierte Milch auch in der heißen Zeit in offenen Gefäßen aufbewahren können, weshalb sie hartem Wasser Soda zusetzen, weshalb Obst im kupfernen Kessel nicht erkalten soll. Da soll hier an der Hand einfacher Beispiele, unterstützt durch Experimente und Abbildungen, das naturwissenschaftliche Denken der Leserinnen so geschult werden, daß sie befähigt werden, auch solche Fragen selbst zu beantworten, die das Buch unberücksichtigt läßt.

——— Chemie in Küche und Haus. Von weil. Professor Dr. Gustav Abel. 2. Auflage besorgt von Dr. Joseph Klein. Mit einer mehrfarbigen Doppeltafel. (Nr. 76.)
Gibt eine für jedermann verständliche vollständige Übersicht und eingehende Belehrung über die Natur der mannigfachen in Küche und Haus sich vollziehenden Prozesse chemischer und physikalisch-chemischer Art, um dadurch vor allem für eine rationelle Auswahl und Zubereitung der täglichen Nahrung sowie für einen wirksamen Schutz vor Schädigungen und Vergiftungen Verständnis zu erwecken.

——— s. a. Bakterien; Heizung (und Lüftung); Kaffee.

Haustiere. Die Stammesgeschichte unserer Haustiere. Von Professor Dr. Carl Keller. Mit 28 Abbildungen. (Nr. 252.)
Um über den Werdegang unserer tierischen Hausgenossen aufzuklären, wird nach einem geschichtlichen Überblick über die Wandlungen der Haustierforschung seit Linné an der Hand der prähistorischen Forschung nachgewiesen, wie schon zur neolithischen Zeit der Haustiererwerb mit solchem Erfolg einsetzte, daß der späteren historischen Zeit nur noch eine be-

scheidene Nachlese übrigblieb, wie dafür die gehobene Kultur die Rassen stark umgebildet hat; sodann werden für die älteren und jüngeren Haustiere, Hunde und Katzen, Pferde und Esel, Rinder, Ziegen und Schafe, Schweine und Kaninchen, wie Hühner und Tauben im einzelnen die Stammformen und die Bildungsformen aufgesucht sowie die Verbreitung der Rassen klargelegt.

Haydn s. Musik.

Hebbel. Friedrich Hebbel. Von Dr. Anna Schapire-Neurath. Mit einem Bildnis Hebbels. (Nr. 238.)
Gibt nach einer knappen Darstellung des Lebens- und Entwicklungsganges eine eindringende Analyse des Werkes und der Weltanschauung des großen deutschen Tragikers und bemüht sich, ohne harmonisierende Zusammenhänge zu konstruieren, die Persönlichkeit in ihrer vollen Wirklichkeit zu erfassen.

Hebezeuge. Das Heben fester, flüssiger und luftförmiger Körper. Von Professor Richard Vater. Mit 67 Abbildungen. (Nr. 196.)
Will, ohne umfangreiche Kenntnisse auf dem Gebiet der Mechanik vorauszusetzen, an der Hand zahlreicher einfacher Skizzen das Verständnis für die Wirkung der Hebezeuge einem weiteren Kreise zugänglich machen. So werden die Hebe-Vorrichtungen fester, flüssiger und luftförmiger Körper nach dem neuesten Stand der Technik einer ausführlichen Betrachtung unterzogen, wobei wichtigere Abschnitte, wie: Hebel und schiefe Ebene, Druckwasserhebevorrichtungen, Zentrifugalpumpen, Gebläse usw. besonders eingehend behandelt sind.

Heilwissenschaft, Die moderne. Wesen und Grenzen des ärztlichen Wissens. Von Dr. Edmund Biernacki. Deutsch von Badearzt Dr. S. Ebel. (Nr. 25.)
Will in den Inhalt des ärztlichen Wissens und Könnens von einem allgemeineren Standpunkte aus einführen, indem die geschichtliche Entwicklung der medizinischen Grundbegriffe, die Leistungsfähigkeit und die Fortschritte der modernen Heilkunst, die Beziehungen zwischen der Diagnose und der Behandlung der Krankheit sowie die Grenzen der modernen Diagnostik behandelt werden.

——— Der Aberglaube in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Professor Dr. D. von Hansemann. (Nr. 83.)
Behandelt alle menschlichen Verhältnisse, die in irgendeiner Beziehung zu Leben und Gesundheit stehen, besonders mit Rücksicht auf viele schädliche Arten des Aberglaubens, die geeignet sind, Krankheiten zu fördern, die Gesundheit herabzusetzen und auch in moralischer Beziehung zu schädigen.

——— s. a. Anatomie; Arzt; Auge; Bakterien; Frauenkrankheiten; Geisteskrankheiten; Gesundheitslehre; Hypnotismus; Krankenpflege; Nervensystem; Säugling; Schulhygiene; Zahnpflege.

Heizung und Lüftung. Von Ingenieur Johann Eugen Mayer. Mit 40 Abbildungen im Text. (Nr. 241.)
Will in allgemein-verständlicher Darstellung über die verschiedenen Lüftungs- und Heizungsarten menschlicher Wohn- und Aufenthaltsräume orientieren und zugleich ein Bild von der modernen Lüftungs- und Heizungstechnik geben, um dadurch Interesse und Verständnis für die dabei in Betracht kommenden, oft so wenig beachteten, aber in gesundheitlicher Beziehung so überaus wichtigen Gesichtspunkte zu erwecken.

Herbart. Herbarts Lehren und Leben. Von Pastor O. Flügel. Mit 1 Bildnisse Herbarts. (Nr. 164.)
Herbarts Lehre zu kennen, ist für den Philosophen wie für den Pädagogen gleich wichtig. Indes seine eigenartige Terminologie und Deduktionsweise erschwert das Einleben in seine Gedankengefilde. Flügel versteht es mit musterhaftem Geschick, der Interpret des Meisters zu sein, dessen Werdegang zu prüfen, seine Philosophie und Pädagogik gemeinverständlich darzustellen.

F lfsschulwesen. Vom Hilfsschulwesen. Von Rektor Dr. B. Maennel. (r. 73.)
E wird in kurzen Zügen eine Theorie und Praxis der Hilfsschulpädagogik gegeben. An Hand d vorhandenen Literatur und auf Grund von Erfahrungen wird nicht allein zusammeng ellt, was bereits geleistet worden ist, sondern auch hervorgehoben, was noch der Ent w lung und Bearbeitung harrt.

– ——— s. a. Geisteskrankheiten; Jugendfürsorge.

F chschulen s. a. Technische Hochschulen; Student.

Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. Ernst Trömner. (Nr. 199.)
Bietet eine durchaus sachliche, von Vorurteil und Sensation gleichweit entfernte Darstellung der Lehre von Hypnotismus und Suggestion, indem die Geschichte des Hypnotismus und dessen Methodik, die Frage der Hypnotisierbarkeit, die vielfach wunderbaren Erscheinungen der Hypnose in ihren verschiedenen Graden und Erscheinungsformen, wie Somnambulismus, Autosuggestion usw., die psychologische Erklärung derselben und schließlich der Einfluß der Suggestion auf den wichtigsten Kultur- und Lebensgebieten wie Geistesstörung, Heilkunde, Verbrechen, Kunst, Erziehung behandelt werden.

Japan. Die Japaner und ihre wirtschaftliche Entwicklung. Von Prof. Dr. Karl Rathgen. (Nr. 72.)
Schildert auf Grund langjähriger eigener Erfahrungen in Japan Land und Leute, Staat und Wirtschaftsleben sowie die Stellung Japans im Weltverkehr und ermöglicht so ein wirkliches Verständnis für die staunenswerte (wirtschaftliche und politische) innere Neugestaltung des Landes in den letzten Jahrzehnten.

——— s. a. Kunst.

Ibsen. Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. Von Professor Dr. B. Kahle. (Nr. 193.) Mit 7 Bildnissen auf 4 Tafeln.
In großen Zügen wird die Entwicklung und die Eigenart der beiden größten Dichter Norwegens dargestellt, einmal auf der Grundlage der Besonderheiten des norwegischen Volkes, andererseits im Zusammenhang mit den kulturellen Strömungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, durch die ergänzende Schilderung von 5 anderen norwegischen Dichtern (Lie, Kielland, Skram, Garborg, Hamsun) erweitert sich die Darstellung zu einem Bild der jüngsten geistigen Entwicklung des uns Deutschen so nahestehenden norwegischen Volkes.

Idealismus s. Lebensanschauungen; Rousseau.

Jesuiten. Die Jesuiten. Eine historische Skizze von Professor Dr. Heinrich Boehmer. 2. vermehrte Auflage. (Nr. 49.)
Ein Büchlein nicht für oder gegen, sondern über die Jesuiten, also der Versuch einer gerechten Würdigung des vielgenannten Ordens, das nicht nur von der sogenannten Jesuitenmoral oder von der Ordensverfassung, sondern auch von der Jesuitenschule, von den Leistungen des Ordens auf dem Gebiete der geistigen Kultur, von dem Jesuitenstaate usw. handelt.

Jesus. Die Gleichnisse Jesu. Zugleich Anleitung zu einem quellenmäßigen Verständnis der Evangelien. Von Lic. Prof. Dr. Heinrich Weinel. 2. Aufl. (Nr. 46.)
Will gegenüber kirchlicher und nichtkirchlicher Allegorisierung der Gleichnisse Jesu mit ihrer richtigen, wörtlichen Auffassung bekannt machen und verbindet damit eine Einführung in die Arbeit der modernen Theologie.

——— Jesus und seine Zeitgenossen. Von Pastor Karl Bonhoff. (Nr. 89.)
Die ganze Herbheit und köstliche Frische des Volkskindes, die hinreißende Hochherzigkeit und prophetische Überlegenheit des genialen Volksmannes, die reife Weisheit des Jüngerbildners und die religiöse Tiefe und Weite des Evangeliumverkünders von Nazareth wird erst empfunden, wenn man ihn in seinem Verkehr mit den ihn umgebenden Menschengestalten, Volks- und Parteigruppen zu verstehen sucht, wie es dieses Büchlein tun will.

——— Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu. Von Pfarrer D. Paul Mehlhorn. (Nr. 137.)
Will zeigen, was von dem im Neuen Testament uns überlieferten Leben Jesu als wirklicher Tatbestand festzuhalten, was als Sage oder Dichtung zu betrachten ist, durch Darlegung der Grundsätze, nach denen die Scheidung des geschichtlich Glaubwürdigen und der es umrankenden Phantasiegebilde vorzunehmen ist und durch Vollziehung der so gekennzeichneten Art chemischer Analyse an den wichtigsten Stoffen des „Lebens Jesu".

——— s. a. Bibel; Christentum; Religion.

Illustrationskunst. Die deutsche Illustration. Von Professor Dr. Rud[illegible]f Kautzsch. Mit 35 Abbildungen. (Nr. 44.)
Behandelt ein besonders wichtiges und lehrreiches Gebiet der Kunst und leistet zug[illegible]h, indem es an der Hand der Geschichte das Charakteristische der Illustration als Kun[illegible]u erforschen sucht, ein gut Teil „Kunsterziehung".

——— s. a. Buchgewerbe.

Industrie, chemische, s. Elektrochemie; Pflanzen; Sprengstoffe; Technik.

Infinitesimalrechnung. Einführung in die Infinitesimalrechnung mit einer historischen Übersicht. Von Professor Dr. Gerhard Kowalewski. Mit 18 Fig. (Nr. 197.)

Bietet in allgemeinverständlicher Form eine Einführung in die Infinitesimalrechnung, ohne die heute eine streng wissenschaftliche Behandlung der Naturwissenschaften unmöglich ist, die nicht sowohl in dem Kalkül selbst, als vielmehr in der gegenüber der Elementarmathematik veränderten Betrachtungsweise unter den Gesichtspunkten der Kontinuität und des Unendlichen liegenden Schwierigkeiten zu überwinden lehren will.

Ingenieurtechnik. Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit. Von Baurat Kurt Merckel. 2. Auflage. Mit 55 Abbildungen im Text und auf Tafeln. (Nr. 28.)

Führt eine Reihe hervorragender und interessanter Ingenieurbauten nach ihrer technischen und wirtschaftlichen Bedeutung vor: die Gebirgsbahnen, die Bergbahnen und als deren Vorläufer die bedeutenden Gebirgsstraßen der Schweiz und Tirols, die großen Eisenbahnverbindungen in Asien, endlich die modernen Kanal- und Hafenbauten.

——— Bilder aus der Ingenieurtechnik. Von Baurat Kurt Merckel. Mit 43 Abbildungen und einer Doppeltafel. (Nr. 60.)

Zeigt in einer Schilderung der Ingenieurbauten der Babylonier und Assyrer, der Ingenieurtechnik der alten Ägypter unter vergleichsweiser Behandlung der modernen Irrigationsanlagen daselbst, der Schöpfungen der antiken griechischen Ingenieure, des Städtebaues im Altertum und der römischen Wasserleitungsbauten die hohen Leistungen der Völker des Altertums.

——— s. a. Luftschiffahrt,

Internationalismus. Das internationale Leben der Gegenwart. Von Alfred H. Fried. Mit einer lithographischen Tafel. (Nr. 226.)

Stellt einen Führer dar in das Reich des Internationalismus, gleichsam einen „Baedeker für das internationale Land", indem es durch eine Zusammenstellung der Vereinbarungen und Einrichtungen nach ihrem Umfange und ihrer Lebensfähigkeit, ihrer Betätigung und Wirksamkeit in der internationalen Verwaltung auf dem Gebiete des Verkehrswesens, wie des Rechts, des Handels wie der Sozialpolitik, der Politik und des Kriegswesens, in den internationalen Handlungen (Kongressen, Konferenzen usw.) und in dem privaten Internationalismus auf allen Kulturgebieten zu zeigen versucht, wie weit der Zusammenschluß der Kulturwelt bereits gediehen ist, und wie der moderne Internationalismus weit davon entfernt, sich auf Kosten der Nationen zu entwickeln, im Gegenteil durch ihren Zusammenschluß die Möglichkeit der Entwicklung und Betätigung der Eigenart jeder einzelnen erhöht und erweitert.

Israel s. Religion.

Jugend-Fürsorge. Von Direktor Dr. Johannes Petersen. 2 Bände. (Nr. 161. 162.)

Band I: Die öffentliche Fürsorge für die hilfsbedürftige Jugend. (Nr. 161.)
Band II: Die öffentliche Fürsorge für die sittlich gefährdete und die gewerblich tätige Jugend. (Nr. 162.)

Erörtert alle das Fürsorgewesen betreffenden Fragen, deckt die ihm anhaftenden Mängel auf, zeigt zugleich aber auch die Mittel und Wege zu ihrer Beseitigung. Besonders eingehend werden behandelt in dem 1. Bändchen das Vormundschaftsrecht, die Säuglingssterblichkeit, die Fürsorge für uneheliche Kinder, die Gemeindewaisenpflege, die Vor- und Nachteile der Anstalts- und Familienpflege, in dem 2. Bändchen die gewerbliche Ausnutzung der Kinder und der Kinderschutz im Gewerbe, die Kriminalität der Jugend und die Zwangserziehung, die Fürsorge für die schulentlassene Jugend.

Kabel s. Elektrotechnik.

Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Professor Dr. Arwed Wieler. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Nr. 132.)

Behandelt, durch zweckentsprechende Abbildungen unterstützt, Kaffee, Tee und Kakao eingehender, Mate und Kola kürzer, in bezug auf die botanische Abstammung, die natürliche Verbreitung der Stammpflanzen, die Verbreitung ihrer Kultur, die Wachstumsbedingungen und die Kulturmethoden, die Erntezeit und die Ernte, endlich die Gewinnung der fertigen Ware, wie der Weltmarkt sie aufnimmt, aus dem geernteten Produkte.

——— s. a. Ernährung; Haushalt; Pflanzen.

Kalender. Der Kalender. Von Prof. Dr. W. F. Wislicenus. (Nr. 69.)
Erklärt die astronomischen Erscheinungen, die für unsere Zeitrechnung von Bedeutung sind, und schildert die historische Entwicklung des Kalenderwesens vom römischen Kalender ausgehend, den Werdegang der christlichen Kalender bis auf die neueste Zeit verfolgend, setzt ihre Einrichtungen auseinander und lehrt die Berechnung kalendarischer Angaben für Vergangenheit und Zukunft, sie durch zahlreiche Beispiele erläuternd.

Kant. Immanuel Kant. Darstellung und Würdigung. Von Professor Dr. Oswald Külpe. 2. verb. Auflage. Mit einem Bildnisse Kants. (Nr. 146.)
Kant hat durch seine grundlegenden Werke ein neues Fundament für die Philosophie aller Völker und Zeiten geschaffen. Dieses in seiner Tragfähigkeit für moderne Ideen darzustellen, hat sich der Verfasser zur Aufgabe gestellt. Es ist ihm gelungen, den wirklichen Kant mit historischer Treue zu schildern und doch auch zu beleuchten, wie die Nachwelt berufen ist, hinauszustreben über die Anschauungen des gewaltigen Denkers, da auch er ein Kind seiner Zeit ist und manche seiner Lehrmeinungen vergänglicher Art sein müssen.

——— s. a. Philosophie.

Kind. Psychologie d. Kindes. Von Prof. Rob. Gaupp. Mit 18 Abb. (Nr. 213.)
Behandelt nach einem Überblick über die geschichtliche Entwicklung und Methoden der Kinderpsychologie zunächst das Alter von der Geburt bis zu 4 Jahren unter Betonung der erkenntnistheoretischen Eigenart der kinderpsychologischen Untersuchungen, danach die Psychologie des Schulkindes unter Hinweis auf die Bedeutung des psychologischen Versuchs für die Erkenntnis der individuellen Verschiedenheiten im Kindesalter und die Fragen der Auffassung, Gedächtnis Erlernen und Vergessen, Ermüdung und Erholung auf Grund der Tatsachen der experimentellen Psychologie und Pädagogik, während ein Anhang die Psychologie des geistig abnormen Kindes behandelt.

——— s. a. Erziehung; Jugendfürsorge.

Kinderpflege s. Säugling.

Knabenhandarbeit. Die Knabenhandarbeit in der heutigen Erziehung. Von Seminar-Dir. Dr. A. Pabst. Mit 21 Abb. und 1 Titelbild. (Nr. 140.)
Gibt einen Überblick über die Geschichte des Knabenhandarbeitsunterrichts, untersucht seine Stellung im Lichte der modernen pädagogischen Strömungen und erhärtet seinen Wert als Erziehungsmittel, erörtert sodann die Art des Betriebes in den verschiedenen Schulen und gibt zum Schlusse eine vergleichende Darstellung der Systeme in den verschiedenen Ländern.

Kolonien. Die deutschen Kolonien. (Land und Leute.) Von Dr. Adolf Heilborn. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Mit vielen Abbildungen und 2 Karten. (Nr. 98.)
Bringt auf engem Raume eine durch Abbildungen und Karten unterstützte wissenschaftlich gründliche Schilderung der deutschen Kolonien nach Bodengestaltung und -beschaffenheit und seine Bewässerung, Fruchtbarkeit und Wegsamkeit sowie ihrer Bewohner nach Nahrung und Kleidung, Haus und Gemeindeleben, Sitte und Recht, Glaube und Aberglaube, Arbeit und Vergnügen, Handel und Gewerbe, Waffen und Kampfesweise, wobei in der Neuauflage besonders die gegenwärtigen wirtschaftlichen Verhältnisse eingehend berücksichtigt worden sind.

——— s. a. England; Pflanzen.

Kolonisation. Innere Kolonisation. Von A. Brenning. (Nr. 261.)
Gibt in knappen Zügen ein vollständiges Bild von dem Stande der inneren Kolonisation in Deutschland, die zu den wichtigsten volkswirtschaftlichen Aufgaben der Gegenwart gehört, indem nach einem Überblick über die Geschichte, die Landflucht mit ihren Ursachen und Wirkungen als einer der Hauptbeweggründe zur Wiederaufnahme der Kolonisationstätigkeit nach fast einem halben Jahrhundert ausführlich behandelt, die Bedeutung der inneren Kolonisation in nationaler, sozialer und wirtschaftlicher Beziehung erörtert, endlich die Leistungen staatlichen Kolonisationstätigkeit, wie der von Kommunalverwaltungen und Privaten, anderseits das Verfahren bei der Kolonisation selbst eingehend behandelt werden. Das Büchl ermöglicht jedem, sich ein eigenes Urteil über die Wichtigkeit der inneren Kolonisation zu bild

Konsumgenossenschaft. Die Konsumgenossenschaft. Von Profess Dr. Franz Staudinger. (Nr. 222.)
Eine von sozial-technischen und sozial-ethischen Grundgedanken ausgehende Darstellung Konsumgenossenschaft, deren zentrale Stellung im Genossenschaftswesen erörtert, deren priv

wirtschaftliche, volkswirtschaftliche, soziale und moralische Grundfaktoren und deren Entwicklung geschildert und deren Organisation, Rechtsverhältnisse und Mängel dargestellt werden, während ein Hinweis auf Art und Gründe der gegen sie geführten Kämpfe und ein Ausblick auf die technischen Entwicklungsmöglichkeiten der Genossenschaft den Abschluß bilden.

Korallen. Korallen und andere gesteinsbildende Tiere. Von Professor Dr. W. May. Mit 45 Abbildungen. (Nr. 231.)

Schildert die gesteinsbildenden Tiere nach Bau, Lebensweise und Vorkommen, besonders ausführlich die für den Bau der Erdrinde so wichtigen Korallentiere und führt in das von Zoologen und Geologen vielbehandelte Problem der Entstehung der durch sie aufgebauten Riffe und Inseln ein.

Kraftfahrzeuge s. Automobil; Luftschiffahrt.

Krankenpflege. Vorträge gehalten von Chefarzt Dr. Br. Leick. (Nr. 152.)

Gibt zunächst einen Überblick über Bau und Funktion der inneren Organe des Körpers und deren hauptsächlichste Erkrankungen und erörtert dann die hierbei zu ergreifenden Maßnahmen. Besonders eingehend wird die Krankenpflege bei Infektionskrankheiten sowie bei plötzlichen Unglücksfällen und Erkrankungen behandelt.

——— s. a. Arzt; Gesundheitslehre; Heilwissenschaft.

Kriegswesen. Vom Kriegswesen im 19. Jahrhundert. Zwanglose Skizzen von Major Otto von Sothen. Mit 9 Übersichtskarten. (Nr. 59.)

In einzelnen Abschnitten wird insbesondere die Napoleonische und Moltkesche Kriegführung an Beispielen (Jena - Königgrätz - Sedan) dargestellt und durch Kartenskizzen erläutert. Damit verbunden sind kurze Schilderungen der preußischen Armee von 1806 und nach den Befreiungskriegen sowie nach der Reorganisation von 1860, endlich des deutschen Heeres von 1870 bis zur Jetztzeit.

——— Der Seekrieg. Seine geschichtliche Entwicklung vom Zeitalter der Entdeckungen bis zur Gegenwart. Von Kurt Freiherr von Maltzahn, Vize-Admiral a. D. (Nr. 99.)

Der Verf. bringt den Seekrieg als Kriegsmittel wie als Mittel der Politik zur Darstellung, indem er zunächst die Entwicklung der Kriegsflotte und der Seekriegsmittel schildert und dann die heutigen Weltwirtschaftsstaaten und den Seekrieg behandelt, wobei er besonders das Abhängigkeitsverhältnis, in dem unsere Weltwirtschaftsstaaten kommerziell und politisch zu den Verkehrswegen der See stehen, darstellt.

——— Der Krieg im Zeitalter des Verkehrs und der Technik. Von Alfred Meyer, Hauptmann im Kgl. Sächs. Inf.-Reg. Nr. 133 in Zwickau. Mit Figuren im Text und auf einer Tafel. (Nr. 271.)

Gibt einen allgemein verständlichen Überblick über die ungeheuren Umwälzungen, welche die Entwicklung des modernen Verkehrswesens und der modernen Technik auf das Kriegswesen ausgeübt hat, wie sie bei einem europäischen Krieg der Zukunft in die Erscheinung treten würden, und schildert so den Aufmarsch der Heere, das Suchen der Entscheidung, und endlich die Verfolgung und die Entscheidung.

——— s. a. Technik; Verkehrsentwicklung.

Kriminalpsychologie. Die Psychologie des Verbrechers. Von Dr. Paul Pollitz, Strafanstaltsdirektor. Mit Diagrammen. (Nr. 248).

Gibt an einer reichen Auswahl von Beispielen auf Grund der Literatur wie der eigenen Praxis eine umfassende Übersicht über unser Wissen von der Psychologie des Verbrechers und des Verbrechens, das es nach einer Musterung der bisher aufgestellten Theorien als Produkt sozialer und wirtschaftlicher Verhältnisse, defekter geistiger Anlage, wie persönlicher ...rrecherischer Tendenz auffaßt und so in seiner Abhängigkeit von Geschlecht, Alter, Erziehung, ...uf, von Geisteskrankheit, Alkoholismus, Prostitution, wie in den Eigenarten des jugend...en wie des gewerbs- und gewohnheitsmäßigen Verbrechers darzustellen sucht.

...ulturgeschichte. Die Anfänge der menschlichen Kultur. Von Professor ... Ludwig Stein. (Nr. 93.)

...andelt in der Überzeugung, daß die Kulturprobleme der Gegenwart sich uns nur durch ...n tieferen Einblick in ihren Werdegang erschließen, Natur und Kultur, den vorgeschichtlichen ...ischen, die Anfänge der Arbeitsteilung, die Anfänge der Rassenbildung, ferner die Anfänge ... wirtschaftlichen, intellektuellen, moralischen und sozialen Kultur.

Kulturgeschichte s. a. Altertum; Baukunst; Bildungswesen; Buchgewerbe; Christentum; Dorf; Entdeckungen; Frauenleben; Friedensbewegung; Germanen; Geschichte; Handwerk; Haus; Münze; Soziale Bewegungen; Städtebilder; Student; Theater; Tierleben; Volkskunde.

Kunst. Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Direktor Dr. Theodor Volbehr. Mit 44 Abbildungen. (Nr. 68.)

Führt von einem neuen Standpunkte aus in das Verständnis des Wesens der bildenden Kunst ein, erörtert die Grundlagen der menschlichen Gestaltungskraft und zeigt, wie das künstlerische Interesse sich allmählich weitere und immer weitere Stoffgebiete erobert.

——— Deutsche Kunst im täglichen Leben bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts. Von Professor Dr. Bertold Haendcke. Mit 63 Abb. (Nr. 198.)

Zeigt an der Hand zahlreicher Abbildungen, wie die angewandte Kunst im Laufe der Jahrhunderte das deutsche Heim in Burg, Schloß und Haus behaglich gemacht und geschmückt hat, wie die Gebrauchs- und Luxusgegenstände des täglichen Lebens entstanden sind und sich gewandelt haben, und liefert so nicht nur einen wichtigen Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte, sondern auch zur Frage der künstlerischen Erziehung der Gegenwart.

——— Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Superintendenten Richard Bürkner. Mit 14 Abbildungen. (Nr. 77.)

Will, ausgehend von der Überzeugung, daß zu einem vollen Menschensein und Volkstum die Pflege des Schönen unabweisbar gehört, die Augen zum rechten Sehen öffnen lehren und die ganze Lebensführung, Kleidung und Häuslichkeit ästhetisch gestalten, um so auch zur Erkenntnis dessen zu führen, was an Heimatkunst und Heimatschatz zu hegen ist, und auf diesem großen Gebiete persönlichen und allgemeinen ästhetischen Lebens ein praktischer Ratgeber sein

——— Die ostasiatische Kunst und ihre Einwirkung auf Europa. Von Direktor Dr. Richard Graul. Mit 49 Abb. und 1 Doppeltafel. (Nr. 87.)

Bringt die bedeutungsvolle Einwirkung der japanischen und chinesischen Kunst auf die europäische zur Darstellung unter Mitteilung eines reichen Bildermaterials, den Einfluß Chinas auf die Entwicklung der zum Rokoko drängenden freien Richtungen in der dekorativen Kunst des 18. Jahrhunderts wie den auf die Entwicklung des 19. Jahrhunderts. Der Verfasser weist auf die Beziehungen der Malerei und Farbendruckkunst Japans zum Impressionismus der modernen europäischen Kunst hin.

——— s. a. Altertum; Baukunst; Buchgewerbe; Dürer; Illustrationskunst; Rembrandt; Schriftwesen; Städtewesen; Theater.

Landwirtschaft. Die deutsche Landwirtschaft. Von Dr. Walter Claaßen. Mit 15 Abbildungen und 1 Karte. (Nr. 215.)

Behandelt die natürlichen Grundlagen der Bodenbereitung, die Technik und Betriebsorganisation des Acker-, Wiesen- und Weidenbaues und der Viehhaltung, die volkswirtschaftliche Bedeutung des Landbaues sowie die agrarpolitischen Fragen und schließlich die Bedeutung des Menschen als Produktionsfaktor in der Landwirtschaft und andererseits die Rolle, die das Landvolk im Lebensprozesse der Nation spielt.

——— s. a. Kolonisation; Obstbau.

Leben. Die Erscheinungen des Lebens. Grundprobleme der modernen Biologie. Von Privatdozent Dr. H. Miehe. Mit 40 Figuren im Text. (Nr. 130.)

Versucht eine umfassende Totalansicht des organischen Lebens zu geben, indem nach einer Erörterung der spekulativen Vorstellungen über das Leben und einer Beschreibung des Protoplasmas und der Zelle die hauptsächlichsten Äußerungen des Lebens behandelt werden, als Entwicklung, Ernährung, Atmung, das Sinnesleben, die Fortpflanzung, der Tod, die Variabilität und im Anschluß daran die Theorien über Entstehung und Entwicklung der Lebewelt sowie die mannigfachen Beziehungen der Lebewesen untereinander.

——— s. a. Biologie; Organismen.

Lebensanschauungen. Sittliche Lebensanschauungen der Gegenwart. Von Professor Dr. Otto Kirn. (Nr. 177.)

Übt verständnisvolle Kritik an den Lebensanschauungen des Naturalismus, der sich wohl um die Gesunderhaltung der natürlichen Grundlagen des sittlichen Lebens Verdienste erworben,

aber seine Ziele nicht zu begründen vermag, des Utilitarismus, der die Menschheit wohl weiter hinaus, aber nicht höher hinauf zu blicken lehrt, des Evolutionismus, der auch seinerseits den alten Streit zwischen Egoismus und Altruismus nicht entscheiden kann, an der ästhetischen Lebensauffassung, deren Gefahr in der Überschätzung der schönen Form liegt, die nur als Kleid eines bedeutsamen Inhalts Berechtigung hat, um dann für das überlegene Recht des sittlichen Idealismus einzutreten, indem es dessen folgerichtige Durchführung in der christlichen Weltanschauung aufweist.

——— s. a. Menschenleben; Weltanschauung.

Leibesübungen s. Turnen.

Licht. Das Licht und die Farben. Sechs Vorlesungen. Von Professor Dr. Ludwig Graetz. 2. Auflage. Mit 116 Abbildungen. (Nr. 17.)
Führt, von den einfachsten optischen Erscheinungen ausgehend, zur tieferen Einsicht in die Natur des Lichtes und der Farben, behandelt, ausgehend von der scheinbar geradlinigen Ausbreitung, Zurückwerfung und Brechung des Lichtes, das Wesen der Farben, die Beugungserscheinungen und die Photographie.

——— s. a. Beleuchtungsarten; Chemie; Energie; Spektroskopie; Strahlen.

Literaturgeschichte s. Buchgewerbe; Drama; Hebbel; Ibsen; Lyrik; Musik; Romantik; Schiller; Shakespeare; Theater; Volkslied; Volkssage.

Luft s. Chemie.

Luftschiffahrt. Von Dr. Raimund Nimführ.
Gibt eine umfassende, allgemein verständliche Darstellung dieses modernsten und zukunftsreichsten Zweiges der Bewegungstechnik und seiner Entwicklung von der Montgolfière bis zum Zeppelin II und den neuesten Aeroplanen, wobei die modernen Konstruktionen und ihre Prinzipien eine durch zahlreiche Abbildungen unterstützte, besonders eingehende Behandlung finden.

Lüftung s. Heizung.

Luther. Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein kritischer Bericht. Von Professor Dr. Heinrich Boehmer. (Nr. 113.)
Versucht durch sorgfältige historische Untersuchung eine erschöpfende Darstellung von Luthers Leben und Wirken zu geben, die Persönlichkeit des Reformators aus ihrer Zeit heraus zu erfassen, ihre Schwächen und Stärken beleuchtend zu einem wahrheitsgetreuen Bilde zu gelangen, und gibt so nicht nur ein psychologisches Porträt, sondern bietet zugleich ein interessantes Stück Kulturgeschichte.

——— s. a. Geschichte.

Lyrik. Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Von Dr. Heinrich Spiero. (Nr. 254.)
Gibt eine zusammenhängende, auf ästhetischer Grundlage ruhende Schilderung der Entwicklungsgeschichte der deutschen Lyrik von Claudius über Goethe, die Romantik, den Realismus, bis zur Gegenwart, welche die größten und feinsten Meister voll hervortreten läßt, und versucht die lyrische Form gerade der in ihrer Einsamkeit schwer zugänglichen Dichter in ihrer Eigenart an der Hand wohlgewählter Proben zu analysieren.

——— s. a. Literaturgeschichte; Romantik; Volkslied.

Mädchenschule. Die höhere Mädchenschule in Deutschland. Von Oberlehrerin Marie Martin. (Nr. 65.)
Bietet aus berufenster Feder eine Darstellung der Ziele, der historischen Entwicklung, der heutigen Gestalt und der Zukunftsaufgaben der höheren Mädchenschulen.

——— s. a. Bildungswesen; Schulwesen.

Mathematik s. Arithmetik; Infinitesimalrechnung.

Mathematische Spiele. Von Dr. Wilhelm Ahrens. Mit 1 Titelbild und 69 Figuren. (Nr. 170.)
…icht in das Verständnis all der Spiele, die „ungleich voll von Nachdenken" vergnügen, weil …an bei ihnen rechnet, ohne Voraussetzung irgendwelcher mathematischer Kenntnisse einzu…hren und so ihren Reiz für Nachdenkliche erheblich zu erhöhen. So werden unter Beigabe …n einfachen, das Mitarbeiten des Lesers belebenden Fragen Wettspringen, Boß-Puzzle, …ilitär- oder Einsiedlerspiel, Wanderungsspiele, Dyadische Spiele, der Baguenaudier, Nim, …r Rösselsprung und die Magischen Quadrate behandelt.

——— s. a. Schachspiel.

Mechanik s. Eisenbetonbau; Hebezeuge; Technik.

Meeresforschung. Meeresforschung und Meeresleben. Von Dr. Otto Janson. 2. Auflage. Mit 41 Figuren. (Nr. 30.)
Schildert kurz und lebendig die Fortschritte der modernen Meeresuntersuchung auf geographischem, physikalisch-chemischem und biologischem Gebiete, die Verteilung von Wasser und Land auf der Erde, die Tiefen des Meeres, die physikalischen und chemischen Verhältnisse des Meerwassers, endlich die wichtigsten Organismen des Meeres, die Pflanzen und Tiere.

——— s. a. Korallen.

Mensch. Der Mensch. Sechs Vorlesungen aus dem Gebiete der Anthropologie. Von Dr. Adolf Heilborn. Mit zahlreichen Abbildungen. (Nr. 62.)
Stellt die Lehren der „Wissenschaft aller Wissenschaften" streng sachlich und doch durchaus volkstümlich dar: das Wissen vom Ursprung des Menschen, die Entwicklungsgeschichte des Individuums, die künstlerische Betrachtung der Proportionen des menschlichen Körpers und die streng wissenschaftlichen Meßmethoden (Schädelmessung usf.), behandelt ferner die Menschenrassen, die rassenanatomischen Verschiedenheiten, den Tertiärmenschen.

——— Bau und Tätigkeit des menschlichen Körpers. Von Privatdozenten Dr. Heinrich Sachs. 2. Auflage. Mit 37 Abbildungen. (Nr. 32.)
Gibt eine Reihe schematischer Abbildungen, erläutert die Einrichtung und die Tätigkeit der einzelnen Organe des Körpers und zeigt dabei vor allem, wie diese einzelnen Organe in ihrer Tätigkeit aufeinander einwirken, miteinander zusammenhängen und so den menschlichen Körper zu einem einheitlichen Ganzen, zu einem wohlgeordneten Staate machen.

——— **und Erde.** Mensch und Erde. Skizzen von den Wechselbeziehungen zwischen beiden. Von Professor Dr. Alfred Kirchhoff. 2. Aufl. (Nr. 31.)
Zeigt, wie dieLändernatur auf den Menschen und seine Kultur einwirkt, durch Schilderungen allgemeiner und besonderer Art, über Steppen- und Wüstenvölker, über die Entstehung von Nationen, wie Deutschland und China u. a. m.

——— **und Tier.** Der Kampf zwischen Mensch und Tier. Von Professor Dr. Karl Eckstein. 2. Auflage. Mit 51 Figuren. (Nr. 18.)
Der hohe wirtschaftliche Bedeutung beanspruchende Kampf zwischen Mensch und Tier erfährt eine eingehende, ebenso interessante wie lehrreiche Darstellung; besonders werden die Kampfmittel beider Gegner geschildert: hier Schußwaffen, Fallen, Gifte oder auch besondere Wirtschaftsmethoden, dort spitzige Kralle, scharfer Zahn, furchtbares Gift, List und Gewandtheit, der Schutzfärbung und Anpassungsfähigkeit nicht zu vergessen.

——— s. a. Anatomie; Auge; Frauenkrankheiten; Geistesleben; Geschlechtskrankheiten; Gesundheitslehre; Heilwissenschaft; Kultur; Nervensystem; Psychologie; Säugling; Seele; Sinne; Sprache; Stimme; Turnen; Zahnpflege.

Menschenleben. Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von Dr. J. Unold. 3. Auflage. (Nr. 12.)
Beantwortet die Frage: Gibt es keine bindenden Regeln des menschlichen Handelns? in zuversichtlich bejahender, zugleich wohlbegründeter Weise und entwirft die Grundzüge einer wissenschaftlich haltbaren und für eine nationale Erziehung brauchbaren Lebensanschauung und Lebensordnung.

——— s. a. Lebensanschauung; Weltanschauung.

Metalle. Die Metalle. Von Professor Dr. Karl Scheid. 2. Auflage. Mit 16 Abbildungen. (Nr. 29.)
Behandelt die für Kulturleben und Industrie wichtigen Metalle, schildert die mutmaßl Bildung der Erze, die Gewinnung der Metalle aus den Erzen, das Hüttenwesen mit sei verschiedenen Systemen, die Fundorte der Metalle, ihre Eigenschaften und Verwendung, unter gabe historischer, kulturgeschichtlicher und statistischer Daten sowie die Verarbeitung der Met

——— s. a. Eisenhüttenwesen.

Meteorologie s. Wetter.

Mietrecht. Die Miete nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch. Ein Handbüchlein für Juristen, Mieter und Vermieter. Von Rechtsanwalt Dr. Max Strauß. (Nr. 194.)
Gibt in der Absicht, Mieter und Vermieter über ihr gegenseitiges Verhältnis aufzuklären und so zur Vermeidung vieler oft nur aus der Unkenntnis der gesetzlichen Bestimmungen entspringender Mietprozesse beizutragen, eine gemeinverständliche Darstellung des Mietrechts, die durch Aufnahme der einschlägigen umfangreichen Literatur sowie der Entscheidungen der höchsten Gerichtshöfe auch dem praktischen Juristen als Handbuch zu dienen vermag.

Mikroskop. Das Mikroskop, seine Optik, Geschichte und Anwendung, gemeinverständlich dargestellt. Von Dr. W. Scheffer. Mit 66 Abbildungen. (Nr. 35.)
Nach Erläuterung der optischen Konstruktion und Wirkung des Mikroskops und Darstellung der historischen Entwicklung wird eine Beschreibung der modernsten Mikroskoptypen, Hilfsapparate und Instrumente gegeben, endlich gezeigt, wie die mikroskopische Untersuchung die Einsicht in Naturvorgänge vertieft.

——— s. a. Optik; Pflanzen; Tierwelt.

Mittelalter s. a. Baukunst, Städtewesen.

Moleküle. Moleküle — Atome — Weltäther. Von Professor Dr. Gustav Mie. 2. Auflage. Mit 27 Figuren. (Nr. 58.)
Stellt die physikalische Atomlehre als die kurze, logische Zusammenfassung einer großen Menge physikalischer Tatsachen unter einem Begriffe dar, die ausführlich und nach Möglichkeit als einzelne Experimente geschildert werden.

——— s. a. Energie.

Mond. Der Mond. Von Professor Dr. Julius Franz. Mit 31 Abbildungen und 2 Doppeltafeln. (Nr. 90.)
Gibt die Ergebnisse der neueren Mondforschung wieder, erörtert die Mondbewegung und Mondbahn, bespricht den Einfluß des Mondes auf die Erde und behandelt die Fragen der Oberflächenbedingungen des Mondes und die charakteristischen Mondgebilde anschaulich zusammengefaßt in „Beobachtungen eines Mondbewohners", endlich die Bewohnbarkeit des Mondes.

——— s. a. Astronomie; Kalender; Planeten; Weltall.

Mozart s. Musik.

Münze. Die Münze als historisches Denkmal sowie ihre Bedeutung im Rechts- und Wirtschaftsleben. Von Dr. Arnold Luschin v. Ebengreuth. Mit 53 Abbildungen im Text. (Nr. 91.)
Zeigt, wie Münzen als geschichtliche Überbleibsel der Vergangenheit zur Aufhellung der wirtschaftlichen Zustände und der Rechtseinrichtungen früherer Zeiten dienen; die verschiedenen Arten von Münzen, ihre äußeren und inneren Merkmale sowie ihre Herstellung werden in historischer Entwicklung dargelegt und im Anschluß daran Münzsammlern beherzigenswerte Winke gegeben.

Musik. Geschichte der Musik. Von Dr. Friedrich Spiro. (Nr. 143.)
Gibt in großen Zügen eine übersichtliche äußerst lebendig gehaltene Darstellung von der Entwicklung der Musik vom Altertum bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der führenden Persönlichkeiten und der großen Strömungen und unter strenger Ausscheidung alles dessen, was für die Entwicklung der Musik ohne Bedeutung war.

——— Einführung in das Wesen der Musik. Von Professor Carl R. Hennig. (Nr. 119.)
Die hier gegebene Ästhetik der Tonkunst untersucht das Wesen des Tones als eines Kunstterials; sie prüft die Natur der Darstellungsmittel und untersucht die Objekte der Dar'lung, indem sie klarlegt, welche Ideen im musikalischen Kunstwerke gemäß der Natur des Tonteriales und der Darstellungsmittel in idealer Gestaltung zur Darstellung gebracht rden können.

——— Die Grundlagen der Tonkunst. Versuch einer genetischen Darstellung r allgemeinen Musiklehre. Von Professor Dr. Heinrich Rietsch. (Nr. 178.)
leichtfaßlicher, keine Fachkenntnisse voraussetzender Darstellung rollt hier Verfasser ein wicklungsbild der musikalischen Erscheinungen auf. Er erörtert zunächst den Stoff der

Tonkunst, dann seine Formung (Rhythmik, Harmonik, Weiterbildung des rhythmisch-harmonischen Tonstoffes), ferner die schriftliche Aufzeichnung der Tongebilde und behandelt schließlich die Musik als Tonsprache, damit so zugleich auch die Grundlagen einer Musikästhetik gebend.

——— Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Von Dr. Edgar Istel. Mit einer Silhouette von E. T. A. Hoffmann. (Nr. 239.)
Gibt zum ersten Male eine Gesamtdarstellung der Epoche Schuberts und Schumanns, der an Persönlichkeiten, Schöpfungen und Anregungen reichsten der deutschen Musikgeschichte, der wir eine Fülle unserer schönsten Tonschöpfungen verdanken, in der das deutsche Lied den Höhepunkt seiner Entwicklung erreichte und aus der sich das Musikdrama Richard Wagners wie die gesamte moderne Musik, nicht nur Deutschlands, entwickelt hat.

Musik. Haydn, Mozart, Beethoven. Von Professor Dr. Carl Krebs. Mit vier Bildnissen auf Tafeln. (Nr. 92.)
Eine Darstellung des Entwicklungsganges und der Bedeutung eines jeden der drei großen Komponisten für die Musikgeschichte. Sie gibt mit wenigen, aber scharfen Strichen ein Bild der menschlichen Persönlichkeit und des künstlerischen Wesens der drei Heroen mit Hervorhebung dessen, was ein jeder aus seiner Zeit geschöpft und was er aus Eignem hinzugebracht hat.

Muttersprache. Entstehung und Entwicklung unserer Muttersprache. Von Prof. Dr. Wilhelm Uhl. Mit vielen Abbildungen u. 1 Karte. (Nr. 84.)
Eine Zusammenfassung der Ergebnisse der sprachlich-wissenschaftlich lautphysiologischen wie der philologisch-germanistischen Forschung, die Ursprung und Organ, Bau und Bildung, andererseits die Hauptperioden der Entwicklung unserer Muttersprache zur Darstellung bringt.

——— s. a. Sprache.

Mythologie s. Germanen.

Mystik im Heidentum und Christentum. Von Dr. Edvin Lehmann. Vom Verfasser durchgesehene Übersetzung von Anna Grundtvig geb. Quittenbaum. (Nr. 217.)
Verfolgt in glänzender Darstellung die Erscheinungen der Mystik, „dieses Menschheitsweines, der da erquickt, aber auch berauscht und erniedrigt“, von den primitivsten Kulturstufen durch die orientalischen Religionen bis zur griechischen Mystik, erörtert dann eingehend die mystischen Phänomene in den christlichen Kirchen und versucht, die Mystik in der griechischen wie in der römischen Kirche, bei Luther und den Quietisten wie ihren Einfluß auf die Romantiker zu schildern.

Nahrungsmittel s. Alkoholismus; Chemie; Ernährung; Haushalt; Kaffee; Pflanzen.

Napoleon I. Von Privatdozenten Dr. Theodor Bitterauf. Mit einem Bildnis Napoleons. (Nr. 195.)
Will auf Grund der neuesten Ergebnisse der historischen Forschung Napoleon in seiner geschichtlichen Bedingtheit verständlich machen, ohne deshalb seine persönliche Verantwortlichkeit zu leugnen, und zeigen, wie im ganzen seine Herrschaft als eine noch in der heutigen Republik wirksame Wohltat angesehen werden muß.

Nationalökonomie s. Amerika; Arbeiterschutz; Bevölkerungslehre; Deutschland; Frauenarbeit; Frauenbewegung; Japan; Kolonisation; Konsumgenossenschaft; Landwirtschaft; Münze; Obstbau; Post; Schiffahrt; Soziale Bewegungen; Verkehrsentwicklung; Versicherung; Welthandel; Wirtschaftsleben.

Naturalismus s. Lebensanschauungen; Philosophie.

Naturlehre. Die Grundbegriffe der modernen Naturlehre. Von Professor Dr. Felix Auerbach. 2. Auflage. Mit 79 Figuren. (Nr. 40.)
Eine zusammenhängende, für jeden Gebildeten verständliche Entwicklung der in der modernen Naturlehre eine allgemeine und exakte Rolle spielenden Begriffe Raum und Bewegung, Kraft und Masse und die allgemeinen Eigenschaften der Materie, Arbeit, Energie und Entropie.

——— s. a. Energie; Moleküle.

Naturwissenschaften s. Abstammungslehre; Ameisen; Anatomie; Astronomie; Bakterien; Befruchtungsvorgang; Biologie; Botanik; Chemie; Elektro-

chemie; Energie; Erde; Haushalt; Kaffee; Korallen; Leben; Licht; Meeresforschung; Mensch; Mikroskop; Moleküle; Naturlehre; Obstbau; Optik; Organismen; Pflanzen; Photochemie; Plankton; Religion; Spektroskopie; Stereoskop; Strahlen; Tierleben; Vogelleben; Wald; Wärme; Weltall; Wetter.

Nautik. Von Oberlehrer Dr. Johannes Möller in Elsfleth. Mit 58 Figuren im Text und auf einer Tafel. (Nr. 255.)

Gibt zum erstenmal eine allgemeinverständliche Übersicht über das gesamte Gebiet der Steuermannskunst, indem es nach einer Beschreibung der nautischen Instrumente die verschiedenen Methoden der Nautik darstellt, mit deren Hilfe der Seemann sein Schiff sicher über See bringt, und zum Schluß eine Übersicht über Meeresströmungen und Witterungsvorgänge gibt, soweit sie die Schiffahrt beeinflussen.

——— s. a. Schiffahrt.

Nervensystem. Vom Nervensystem, seinem Bau und seiner Bedeutung für Leib und Seele im gesunden und kranken Zustande. Von Professor Dr. Richard Zander. Mit 27 Figuren. (Nr. 48.)

Erörtert die Bedeutung der nervösen Vorgänge für den Körper, die Geistestätigkeit und das Seelenleben und sucht darzulegen, unter welchen Bedingungen Störungen der nervösen Vorgänge auftreten, wie sie zu beseitigen und zu vermeiden sind.

——— s. a. Geistesleben; Geisteskrankheiten; Mensch; Seele; Sinne.

Nordamerika s. Amerika; Hochschule; Schulwesen; Universität.

Nordische Dichter s. Ibsen.

Obstbau. Der Obstbau. Von Dr. Ernst Voges. Mit 13 Abb. (Nr. 107.)

Will über die wissenschaftlichen und technischen Grundlagen des Obstbaues sowie seine Naturgeschichte und große volkswirtschaftliche Bedeutung unterrichten. Die Geschichte des Obstbaues, das Leben des Obstbaumes, Obstbaumpflege und Obstbaumschutz, die wissenschaftliche Obstkunde, die Ästhetik des Obstbaues gelangen zur Behandlung.

Optik. Die optischen Instrumente. Von Dr. Moritz von Rohr. Mit 84 Abbildungen im Text. (Nr. 88.)

Gibt eine elementare Darstellung der optischen Instrumente nach den modernen Anschauungen, wobei weder das Ultramikroskop noch die neuen Apparate zur Mikrophotographie mit ultraviolettem Licht (Monochromate), weder die Prismen- noch die Zielfernrohre, weder die Projektionsapparate noch die stereoskopischen Entfernungsmesser und der Stereokomparator fehlen.

——— s. a. Mikroskop; Stereoskop.

Organismen. Die Welt der Organismen. Von Professor Dr. Kurt Lampert. Mit zahlreichen Abbildungen. (Nr. 236.)

Beabsichtigt einen allgemeinverständlichen Überblick über die Gesamtheit des Tier- und Pflanzenreiches zu geben, indem es zunächst den Aufbau der Organismen, die Lebensgeschichte der Pflanzen und Tiere sowie ihre Abhängigkeit von der äußeren Umgebung und an einer Reihe von Beispielen die außerordentlich mannigfaltigen Wechselbeziehungen schildert, die zwischen den einzelnen Gliedern der belebten Natur herrschen.

Orient. Der Orient. Von Ewald Banse.

I. Die Atlasländer. Marokko, Algier, Tunis. (Nr. 277)

Gibt als erstes von drei Bändchen, die den gesamten Orient behandeln, eine lebendige, durchweg auf eigenen Anschauungen beruhende Schilderung jener Länder und Volksstämme, die noch immer ihren alten romantisch-ästhetischen Reiz behalten haben und heute zugleich ein [...]liches politisches Interesse beanspruchen dürfen, wobei die geographischen, völkerkundlichen [...]d wirtschaftlichen Momente gleich berücksichtigende Darstellung durch zahlreiche Abbildungen [...]rksam unterstützt wird.

[...] Vorbereitung: II. Der arabische Orient. (Nr. 278.) III. Der arische Orient. (Nr. 279.)

[...]stasien s. Kunst.

[...]sterreich. Österreichs innere Geschichte von 1848 bis 1907. Von [...]ichard Charmatz. 2 Bände. (Nr. 242/243.)

[...]nd I: Die Vorherrschaft der Deutschen. (Nr. 242.) Band II: Der Kampf der Nationen. (Nr. 243.)

Gibt zum ersten Male in lebendiger und klarer Sprache eine Gesamtdarstellung der Entstehung des modernen Österreich, seiner interessanten, durch das Zusammenwirken der verschiedensten Faktoren bedingten innerpolitischen Entwicklung seit 1848.

Pädagogik. Allgem. Pädagogik. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. 2. Aufl. (Nr. 33.)
Behandelt die großen Fragen der Volkserziehung in praktischer, allgemeinverständlicher Weise und in sittlich-sozialem Geiste. Die Zwecke und Motive der Erziehung, das Erziehungsgeschäft selbst, dessen Organisation werden erörtert, die verschiedenen Schulgattungen dargestellt.

Pädagogik. Experimentelle Pädagogik mit besonderer Rücksicht auf die Erziehung durch die Tat. Von Dr. W. Lay. Mit 2 Abbildungen. (Nr. 224.)
Berichtet über die Geschichte der experimentellen Pädagogik, über ihre biologischen und soziologischen Grundlagen, über Wesen und Bedeutung der experimentellen Forschungsmethode, über die Aufgaben und Ziele der experimentellen Pädagogik, über die praktisch wichtigen experimentellen Untersuchungen der in- und ausländischen Forscher, über die Errichtung pädagogischer Laboratorien sowie auch über die der experimentellen Pädagogik entgegenstehenden Vorurteile.

——— s. Bildungswesen; Erziehung; Fortbildungsschulen; Fröbel; Herbart; Hilfsschulwesen; Hochschulen; Jugendfürsorge; Kind; Knabenhandarbeit; Mädchenschule; Pestalozzi; Rousseau; Schulhygiene; Schulwesen; Student; Turnen; Universität.

Palästina. Palästina und seine Geschichte. Sechs Vorträge von Professor Dr. Hermann Freiherr von Soden. 2. Auflage. Mit 2 Karten und 1 Plan von Jerusalem und 6 Ansichten des Heiligen Landes. (Nr. 6.)
Ein Bild, nicht nur des Landes selbst, sondern auch alles dessen, was aus ihm hervor- oder über es hingegangen ist im Laufe der Jahrhunderte — ein wechselvolles, farbenreiches Bild, in dessen Verlauf die Patriarchen Israels und die Kreuzfahrer, David und Christus, die alten Assyrer und die Scharen Mohammeds einander ablösen.

——— Palästina nach den neuesten Ausgrabungen. Von Gymnasialoberlehrer Dr. Peter Thomsen. (Nr. 260.)
Will die überraschenden, bisher der Allgemeinheit so gut wie unbekannt gebliebenen Ergebnisse der neueren Forschung in Palästina schildern und zugleich ihre Bedeutung für die Geschichte der Religion und Kultur darlegen und sich so als Führer zu neuem und tieferem Eindringen in die geschichtlichen Grundlagen unserer Religion und in das Verständnis der alttestamentlichen Schriften darbieten.

Patentrecht s. Gewerbe.

Pestalozzi. Pestalozzi. Sein Leben und seine Ideen. Von Professor Dr. Paul Natorp. Mit einem Bildnis und einem Brieffaksimile. (Nr. 250.)
Stellt nach einer kurzen Orientierung über die Entwicklungsgeschichte das Ganze der Lehre Pestalozzis, die Prinzipien sowohl wie deren Durchführung systematisch dar, wobei sich ergibt, daß gerade die Prinzipien Pestalozzis auch strengere Forderungen an Systemeinheit befriedigen, während in der weiteren Durchführung neben unzerstörlich Echtem auch ernste Mängel und Fehlgriffe zutage treten.

Pflanzen. Das Werden und Vergehen der Pflanzen. Von Professor Dr. Paul Gisevius. Mit 24 Abbildungen. (Nr. 173.)
Behandelt in leichtfaßlicher Weise alles, was uns allgemein an der Pflanze interessiert, ihre äußere Entwicklung, ihren inneren Bau, die wichtigsten Lebensvorgänge, wie Nahrungsaufnahme und Atmung, Blühen, Reifen und Verwelken, gibt eine Übersicht über das Pflanzenreich in Urzeit und Gegenwart und unterrichtet über Pflanzenvermehrung und Pflanzenzüchtung. Das Büchlein stellt somit eine kleine „Botanik des praktischen Lebens“ dar.

——— Vermehrung der Sexualität bei den Pflanzen. Von Privatdozent Dr. Ernst Küster. Mit 38 Abbildungen. (Nr. 112.)
Gibt eine kurze Übersicht über die wichtigsten Formen der vegetativen Vermehrung ı beschäftigt sich eingehend mit der Sexualität der Pflanzen, deren überraschend vielfache ı mannigfaltige Äußerungen, ihre große Verbreitung im Pflanzenreich und ihre in al Einzelheiten erkennbare Übereinstimmung mit der Sexualität der Tiere zur Darstellung gelang

———Kolonialbotanik. Von Privatdoz. Dr. F. Tobler. Mit 21 Abb. (Nr. 18
Schildert zunächst die allgemeinen wirtschaftlichen Grundlagen tropischer Landwirtschaft, ı Einrichtungen und Methoden, um dann die bekanntesten Objekte der Kolonialbotanik,

Kaffee, Kakao, Tee, Zuckerrohr, Reis, Kautschuk, Guttapercha, Baumwolle, Öl- und Kokospalme einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen.

Pflanzen. Die Pflanzenwelt des Mikroskops. Von Bürgerschullehrer Ernst Neukauf. Mit 100 Abbildungen in 165 Einzeldarstellungen nach Zeichnungen des Verfassers. (Nr. 181.)

Will auch dem Unkundigen einen Begriff geben von dem staunenswerten Formenreichtum des mikroskopischen Pflanzenlebens, will den Blick besonders auf die dem unbewaffneten Auge völlig verborgenen Erscheinungsformen des Schönen lenken, aber auch den Ursachen der auffallenden Lebenserscheinungen nachzufragen lehren, wie endlich dem Praktiker durch ausführlichere Besprechung, namentlich der für die Garten- und Landwirtschaft wichtigen mikroskopischen Schädlinge dienen. Um auch zu selbständigem Beobachten und Forschen anzuregen, werden die mikroskopischen Untersuchungen und die Beschaffung geeigneten Materials besonders behandelt.

——— Unsere wichtigsten Kulturpflanzen (die Getreidegräser). Sechs Vorträge aus der Pflanzenkunde. Von Professor Dr. Karl Giesenhagen. 2. Auflage. Mit 38 Figuren im Text. (Nr. 10.)

Behandelt die Getreidepflanzen und ihren Anbau nach botanischen wie kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten, damit zugleich in anschaulichster Form allgemeine botanische Kenntnisse vermittelnd.

——— s. a. Chemie; Kaffee; Landwirtschaft; Meeresforschung; Obstbau; Organismen; Plankton; Tierleben.

Philosophie. Die Philosophie. Einführung in die Wissenschaft, ihr Wesen und ihre Probleme. Von Realschuldirektor Hans Richert. (Nr. 186.)

Will vor allem als Einführung in die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Studium der Philosophie dienen, deren Stellung im modernen Geistesleben bestimmend in der Behandlung der philosophischen Grundprobleme, des der Erkenntnis, des metaphysischen, des ethischen und ästhetischen Problems, die Lösungsversuche gruppieren und charakterisieren, in die Literatur der betreffenden Fragen einführen, zu weiterer Vertiefung anregen und die richtigen Wege zu ihr zeigen.

——— Einführung in die Philosophie. Sechs Vorträge von Professor Dr. Raoul Richter. (Nr. 155.)

Bietet eine gemeinverständliche Darstellung der philosophischen Hauptprobleme und der Richtung ihrer Lösung, insbesondere des Erkenntnisproblems und nimmt dabei zu den Standpunkten des Materialismus, Spiritualismus, Theismus und Pantheismus Stellung, um zum Schlusse die religions- und moralphilosophischen Fragen zu beleuchten.

——— Führende Denker. Geschichtliche Einleitung in die Philosophie. Von Professor Dr. Jonas Cohn. Mit 6 Bildnissen. (Nr. 176.)

Will durch Geschichte in die Philosophie einführen, indem es von sechs großen Denkern das für die Philosophie dauernd Bedeutende herauszuarbeiten sucht aus der Überzeugung, daß die Philosophie im Laufe ihrer Entwicklung mehr als eine Summe geistreicher Einfälle hervorgebracht hat, und daß andererseits aus der Kenntnis der Persönlichkeiten am besten das Verständnis für ihre Gedanken zu gewinnen ist. So werden die scheinbar entlegenen und lebensfremden Gedanken aus der Seele führender, die drei fruchtbarsten Zeitalter in der Geschichte des philosophischen Denkens vertretender Geisteshelden heraus in ihrer inneren, lebendigen Bedeutung nahe zu bringen gesucht, Sokrates und Platon, Descartes und Spinoza, Kant und Fichte in diesem Sinne behandelt.

——— Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland. Eine Charakteristik ihrer Hauptrichtungen. Von Prof. Dr. Oswald Külpe. 4. Auflage. (Nr. 41.)

ildert die vier Hauptrichtungen der deutschen Philosophie der Gegenwart, den Positivis-s, Materialismus, Naturalismus und Idealismus, nicht nur im allgemeinen, sondern auch ch eingehendere Würdigung einzelner typischer Vertreter wie Mach und Dühring, Haeckel, tzsche, Fechner, Lotze, v. Hartmann und Wundt.

——— s. a. Buddha; Energie; Herbart; Kant; Lebensanschauungen; Menschen-en; Mystik; Religion; Romantik; Rousseau; Schopenhauer; Spencer; eltanschauung; Weltproblem.

Photochemie. Von Prof. Dr. Gottfried Kümmell. Mit 23 Abb. (Nr. 227.)
Erklärt in einer für jeden verständlichen Darstellung die chemischen Vorgänge und Gesetze der Einwirkung des Lichtes auf die verschiedenen Substanzen und ihre praktische Anwendung, besonders in der Photographie, bis zu dem jüngsten Verfahren der Farbenphotographie.

Physik s. Energie; Erde; Licht; Mikroskop; Moleküle; Naturlehre; Optik; Spektroskopie; Stereoskop; Strahlen; Wärme.

Physiologie s. Anatomie; Auge; Ernährung; Geistesleben; Gesundheitslehre; Mensch; Sinne; Stimme; Zahnpflege.

Planeten. Die Planeten. Von Prof. Dr. Br. Peter. Mit 18 Fig. (Nr. 240.)
Gibt eine nach dem heutigen Stande unseres Wissens orientierte Schilderung der einzelnen Körper unseres Planetensystems, wobei Gestalt und Dimensionen der Planeten, ihre Rotationsverhältnisse, die Topographie ihrer Oberfläche und auch die Beschaffenheit der sie umgebenden Lufthülle, ebenso wie ihr Aggregatzustand, soweit Spektralanalyse und Phonometrie über sie Aufschluß zu geben vermögen, und die sie begleitenden Trabanten in den Kreis der Betrachtung gezogen werden und wobei der Weg angegeben wird, der zur Erkenntnis der Beschaffenheit der Himmelskörper geführt hat.

Plankton. Das Süßwasser-Plankton. Einführung in die freischwebende Organismenwelt unserer Teiche, Flüsse und Seebecken. Von Dr. Otto Zacharias. Mit 49 Abbildungen. (Nr. 156.)
Gibt eine Anleitung zur Kenntnis der interessantesten Planktonorganismen, jener mikroskopisch kleinen und für die Existenz der höheren Lebewesen und für die Naturgeschichte der Gewässer so wichtigen Tiere und Pflanzen. Die wichtigsten Formen werden vorgeführt und die merkwürdigen Lebensverhältnisse und -bedingungen dieser unsichtbaren Welt einfach und doch vielseitig erörtert.

Plastik s. Altertum.

Polarforschung. Die Polarforschung. Geschichte der Entdeckungsreisen zum Nord- und Südpol von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Professor Dr. Kurt Hassert. 2. umgearbeitete Auflage. Mit 6 Karten auf 2 Tafeln. (Nr. 38.)
Das in der neuen Auflage bis auf die Gegenwart fortgeführte und im einzelnen nicht unerheblich umgestaltete Buch faßt in gedrängtem Überblick die Hauptergebnisse der Nord- und Südpolarforschung zusammen. Nach gemeinverständlicher Erörterung der Ziele arktischer und antarktischer Forschung werden die Polarreisen selbst von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart geschildert unter besonderer Berücksichtigung der topographischen Ergebnisse.

Politik s. England; Friedensbewegung; Geschichte; Internationalismus; Kolonisation.

Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien. Von Hofrat Professor Dr. Friedrich v. Duhn. Mit 62 Abbildungen und 1 Tafel. (Nr. 114.)
Sucht, durch zahlreiche Abbildungen unterstützt, an dem besonders greifbaren Beispiel Pompejis die Übertragung der griechischen Kultur und Kunst nach Italien, ihr Werden zur Weltkultur und Weltkunst verständlich zu machen, wobei die Hauptphasen der Entwicklung Pompejis, immer im Hinblick auf die gestaltende Bedeutung, die gerade der Hellenismus für die Ausbildung der Stadt, ihrer Lebens- und Kunstformen gehabt hat, zur Darstellung gelangen.

Post. Das Postwesen, seine Entwicklung und Bedeutung. Von Postrat Johannes Bruns. (Nr. 165.)
Schildert, immer unter besonderer Berücksichtigung der geschichtlichen Entwicklung, die Post als Staatsverkehrsanstalt, ihre Organisation und ihren Wirkungskreis, das Tarif- und Gebührenwesen, die Beförderungsmittel, den Betriebsdienst, den Weltpostverein sowie die deutsche Post im In- und Ausland.

——— s. a. Telegraphie.

Preußen s. Friedrich der Große.

Psychologie s. Geistesleben; Hypnotismus; Kind; Kriminalpsychologie; Mensch; Nervensystem; Seele; Verbrechen.

Recht. Moderne Rechtsprobleme. Von Professor Josef Kohler. (Nr. 128.)
Behandelt nach einem einleitenden Abschnitte über Rechtsphilosophie die wichtigsten und interessantesten Probleme der modernen Rechtspflege, insbesondere die des Strafrechts, des Strafprozesses, des Genossenschaftsrechts, des Zivilprozesses und des Völkerrechtes.

——— Die Jurisprudenz im häuslichen Leben. Für Familie und Haushalt dargestellt von Rechtsanwalt Paul Bienengräber. 2 Bände. (Nr. 219. 220.)

Band I: Die Familie. (Nr. 219.)
Band II: Der Haushalt. (Nr. 220.)

Behandelt in anregender, durch zahlreiche, dem täglichen Leben entnommene Beispiele belebter Darstellung alle in Familie und Haushalt vorkommenden Rechtsfragen und Rechtsfälle, so Rechtsfähigkeit der Ehegatten und der Kinder, Annahme an Kindesstatt und Erbrecht, ferner die für Rechtsgeschäfte geltenden allgemeinen Grundsätze sowie insbesondere Besitz und Eigentum, Kauf und Darlehen, Werk- und Dienstvertrag und namentlich auch die Rechtsverhältnisse der Dienstboten.

——— s. a. Eherecht; Gewerbe; Kriminalpsychologie; Mietrecht; Wahlrecht.

Religion. Die Grundzüge der israelitischen Religionsgeschichte. Von Professor Dr. Friedrich Giesebrecht. 2. Auflage. (Nr. 52.)
Schildert, wie Israels Religion entsteht, wie sie die nationale Schale sprengt, um in den Propheten die Ansätze einer Menschheitsreligion auszubilden, wie auch diese neue Religion sich verpuppt in die Formen eines Priesterstaats.

——— Religion und Naturwissenschaft in Kampf und Frieden. Ein geschichtlicher Rückblick von Dr. August Pfannkuche. (Nr. 141.)
Will durch geschichtliche Darstellung der Beziehungen beider Gebiete eine vorurteilsfreie Beurteilung des heiß umstrittenen Problems ermöglichen. Ausgehend von der ursprünglichen Einheit von Religion und Naturerkennen in den Naturreligionen schildert der Verfasser das Entstehen der Naturwissenschaft in Griechenland und der Religion in Israel, um dann zu zeigen, wie aus der Verschwisterung beider jene ergreifenden Konflikte erwachsen, die sich besonders an die Namen von Kopernikus und Darwin knüpfen.

——— Die religiösen Strömungen der Gegenwart. Von Superintendenten D. August Heinrich Braasch. (Nr. 66.)
Will die gegenwärtige religiöse Lage nach ihren bedeutsamen Seiten hin darlegen und ihr geschichtliches Verständnis vermitteln; die markanten Persönlichkeiten und Richtungen, die durch wissenschaftliche und wirtschaftliche Entwicklung gestellten Probleme wie die Ergebnisse der Forschung, der Ultramontanismus wie die christliche Liebestätigkeit gelangen zur Behandlung.

——— Die Stellung der Religion im Geistesleben. Von Lic. Dr. Paul Kalweit. (Nr. 225.)
Will die Eigenart der Religion und zugleich ihren Zusammenhang mit dem übrigen Geistesleben, insbesondere Wissenschaft, Sittlichkeit und Kunst aufzeigen, mit der Erörterung der für das Problem bedeutsamsten religionsphilosophischen und theologischen Anschauungen, wobei Kant, Fries, Schleiermacher, Hegel, Kierkegaard, Cohen, Natorp, Eucken u. a. Berücksichtigung finden.

——— s. a. Bibel; Buchgewerbe; Buddha; Calvin; Christentum; Germanen; Jesuiten; Jesus; Luther; Mystik; Palästina.

Rembrandt. Von Professor Dr. Paul Schubring. Mit einem Titelbild und 49 Abbildungen. (Nr. 158.)
ne durch zahlreiche Abbildungen unterstützte lebensvolle Schilderung des menschlichen und nstlerischen Entwicklungsganges Rembrandts. Zur Darstellung gelangen seine persönhen Schicksale bis 1642, die Frühzeit, die Zeit bis zu Saskias Tode, die Nachtwache, mbrandts Verhältnis zur Bibel, die Radierungen, Urkundliches über die Zeit nach 1642, Periode des farbigen Helldunkels, die Gemälde nach der Nachtwache und die Spätzeit. igefügt sind die beiden ältesten Biographien Rembrandts.

evolution 1848 s. Geschichte.

Rom. Soziale Kämpfe im alten Rom. Von Privatdozenten Dr. Leo Bloch. 2. Auflage. (Nr. 22.)

Behandelt die Sozialgeschichte Roms, soweit sie mit Rücksicht auf die die Gegenwart bewegenden Fragen von allgemeinem Interesse ist. Insbesondere gelangen die durch die Großmachtstellung Roms bedingte Entstehung neuer sozialer Unterschiede, die Herrschaft des Amtsadels und des Kapitals, auf der anderen Seite eines großstädtischen Proletariats zur Darstellung, die ein Ausblick auf die Lösung der Parteikämpfe durch die Monarchie beschließt.

——— s. a. Altertum; Soziale Bewegungen.

Romantik. Deutsche Romantik. Eine Skizze von Professor Dr. Oskar F. Walzel. (Nr. 232.)

Gibt vom Standpunkte der durch die neuesten Forschungsergebnisse völlig umgestalteten Betrachtungsweise auf Grund eigener Forschungen des Verfassers in gedrängter, klarer Form ein Bild jener Epoche, insbesondere der sogenannten Frühromantik, in deren Mittelpunkt Friedrich Schlegel und Karoline stehen, deren Wichtigkeit für das Bewußtsein der Herkunft unserer wichtigsten treibenden Gedanken ständig wächst und die an Reichtum der Gefühle, Gedanken und Erlebnisse von keiner anderen übertroffen wird.

——— s. a. Literaturgeschichte; Musik.

Rousseau. Von Professor Dr. Paul Hensel. Mit 1 Bildnisse Rousseaus. (Nr. 180.)

Diese Darstellung Rousseaus will diejenigen Seiten der Lebensarbeit des großen Genfers hervorheben, welche für die Entwicklung des deutschen Idealismus bedeutungsvoll gewesen sind, seine Bedeutung darin erkennen lassen, daß er für Goethe, Schiller, Herder, Kant, Fichte die unumgängliche Voraussetzung bildet. In diesem Sinne werden nach einer kurzen Charakterskizze Rousseaus die Geschichtsphilosophie, die Rechtsphilosophie, die Erziehungslehre, der von Rousseau neugeschaffene Roman und die Religionsphilosophie dargestellt.

——— s. a. Philosophie.

Sage s. Volkssage.

Sarkophage s. Altertum.

Säugling. Der Säugling, seine Ernährung und seine Pflege. Von Dr. Walter Kaupe. Mit 17 Abbildungen. (Nr. 154.)

Will der jungen Mutter oder Pflegerin in allen Fragen, mit denen sie sich im Interesse des kleinen Erdenbürgers beschäftigen müssen, den nötigen Rat erteilen. Außer der allgemeinen geistigen und körperlichen Pflege des Kindchens wird besonders die natürliche und künstliche Ernährung behandelt und für alle diese Fälle zugleich praktische Anleitung gegeben.

Schachspiel. Das Schachspiel und seine strategischen Prinzipien. Von Dr. Max Lange. (Nr. 281.)

Sucht durch eingehende, leichtverständliche Einführung in die Spielgesetze sowie durch eine größere, mit Erläuterungen versehene Auswahl interessanter Schachgänge berühmter Meister diesem anregendsten und geistreichsten aller Spiele neue Freunde und Anhänger zu werben.

Schiffahrt. Deutsche Schiffahrt und Schiffahrtspolitik der Gegenwart. Von Professor Dr. Karl Thieß. (Nr. 169.)

Verfasser will weiteren Kreisen eine genaue Kenntnis unserer Schiffahrt erschließen, indem er in leicht faßlicher und doch erschöpfender Darstellung einen allgemeinen Überblick über das gesamte deutsche Schiffswesen gibt mit besonderer Berücksichtigung seiner geschichtlichen Entwicklung und seiner großen volkswirtschaftlichen Bedeutung.

——— s. a. Nautik; Verkehrsentwicklung.

Schiller. Von Professor Dr. Theodor Ziegler. Mit dem Bildnis Schill von Kügelgen in Heliogravüre. (Nr. 74.)

Gedacht als eine Einführung in das Verständnis von Schillers Werdegang und Wer behandelt das Büchlein vor allem die Dramen Schillers und sein Leben, daneben aber einzelne seiner lyrischen Gedichte und die historischen und die philosophischen Studien als wichtiges Glied in der Kette seiner Entwicklung.

Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, seine Bedeutung. Sechs Vorträge von Realschuldirektor Hans Richert. 2. Auflage. Mit dem Bildnis Schopenhauers. (Nr. 81.)
Unterrichtet über Schopenhauer in seinem Werden, seinen Werken und deren Fortwirken, in seiner historischen Bedingtheit und seiner bleibenden Bedeutung, indem es eine gründliche Einführung in die Schriften Schopenhauers und zugleich einen zusammenfassenden Überblick über das Ganze seines philosophischen Systems gibt.

——— s. a. Philosophie.

Schriftwesen. Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit. Von Professor Dr. O. Weise. 2. Auflage. Mit 37 Abbildungen. (Nr. 4.)
Verfolgt durch mehr als vier Jahrtausende Schrift-, Brief- und Zeitungswesen, Buchhandel und Bibliotheken; wir hören von den Bibliotheken der Babylonier, von den Zeitungen im alten Rom, vor allem aber von der großartigen Entwicklung, die „Schrift- und Buchwesen" in der neuesten Zeit, insbesondere seit Erfindung der Buchdruckerkunst genommen haben.

——— s. a. Buchgewerbe.

Schulhygiene. Von Privatdozenten Dr. Leo Burgerstein. Mit einem Bildnis und 33 Figuren. (Nr. 96.)
Bietet eine auf den Forschungen und Erfahrungen in den verschiedensten Kulturländern beruhende Darstellung, die ebenso die Hygiene des Unterrichts und Schullebens wie jene des Hauses, die im Zusammenhang mit der Schule stehenden modernen materiellen Wohlfahrtseinrichtungen, endlich die hygienische Unterweisung der Jugend, die Hygiene des Lehrers und die Schularztfrage behandelt.

Schulwesen. Geschichte des deutschen Schulwesens. Von Oberrealschuldirektor Dr. Karl Knabe. (Nr. 85.)
Stellt die Entwicklung des deutschen Schulwesens in seinen Hauptperioden dar und bringt so die Anfänge des deutschen Schulwesens, Scholastik, Humanismus, Reformation, Gegenreformation, neue Bildungsziele, Pietismus, Philanthropismus, Aufklärung, Neuhumanismus, Prinzip der allseitigen Ausbildung vermittels einer Anstalt, Teilung der Arbeit und den nationalen Humanismus der Gegenwart zur Darstellung.

——— Schulkämpfe der Gegenwart. Vorträge zum Kampf um die Volksschule in Preußen, gehalten in der Humboldt-Akademie in Berlin. Von Johannes Tews. (Nr. 111.)
Knapp und doch umfassend stellt der Verfasser die Probleme dar, um die es sich bei der Reorganisation der Volksschule handelt, deren Stellung zu Staat und Kirche, deren Abhängigkeit von Zeitgeist und Zeitbedürfnissen, deren Wichtigkeit für die Herausgestaltung einer volksfreundlichen Gesamtkultur scharf beleuchtet werden.

——— Volksschule und Lehrerbildung der Vereinigten Staaten in ihren hervortretenden Zügen. Reiseeindrücke. Von Direktor Dr. Franz Kuypers. Mit einem Titelbild und 48 Abbildungen. (Nr. 150.)
Schildert anschaulich das Schulwesen vom Kindergarten bis zur Hochschule, überall das Wesentliche der amerikanischen Erziehungsweise (die stete Erziehung zum Leben, das Wecken des Betätigungstriebes, das Hindrängen auf praktische Verwertung usw.) hervorhebend und unter dem Gesichtspunkte der Beobachtungen an unserer schulentlassenen Jugend in den Fortbildungsschulen zum Vergleich mit der heimischen Unterrichtsweise anregend.

——— s. a. Bildungswesen; Erziehung; Fortbildungsschulwesen; Fröbel; Hilfsschulwesen; Hochschulen; Jugendfürsorge; Kind; Mädchenschule; Pädagogik; Pestalozzi; Schulhygiene; Student; Universität.

S ekrieg s. Kriegswesen.

S ele. Die Seele des Menschen. Von Professor Dr. Johannes Rehmke. 3. luflage. (Nr. 36.)
B andelt, von der Tatsache ausgehend, daß der Mensch eine Seele habe, die ebenso gewiß se wie die andere, daß der Körper eine Gestalt habe, das Seelenwesen und das Seelenleben u erörtert, unter Abwehr der materialistischen und halbmaterialistischen Anschauungen, von de Standpunkt aus, daß die Seele ein Unkörperliches, Immaterielles sei, nicht etwa eine Best ntheit des menschlichen Einzelwesens, auch nicht eine Wirkung oder eine „Funktion" des G rns, die verschiedenen Tätigkeitsäußerungen des als Seele Erkannten.

Shakespeare. Shakespeare und seine Zeit. Von Professor Dr. Ernst Sieper. Mit 3 Tafeln und 3 Textbildern. (Nr. 185.)
Eine „Einführung in Shakespeare", die ein tieferes Verständnis seiner Werke aus der Kenntnis der Zeitverhältnisse wie des Lebens des Dichters gewinnen lassen will, die Chronologie der Dramen festzustellen, die verschiedenen Perioden seines dichterischen Schaffens zu charakterisieren und so zu einer Gesamtwürdigung Shakespeares, der Eigenart und ethischen Wirkung seiner Dramen zu gelangen sucht.

Sinne. Die fünf Sinne des Menschen. Von Professor Dr. Josef Klemens Kreibig. 2. verb. Auflage. Mit 30 Abbildungen. (Nr. 27.)
Beantwortet die Fragen über die Bedeutung, Anzahl, Benennung und Leistungen der Sinne in gemeinfaßlicher Weise, indem das Organ und seine Funktionsweise, dann die als Reiz wirkenden äußeren Ursachen und zuletzt der Inhalt, die Stärke, das räumliche und zeitliche Merkmal der Empfindungen besprochen werden.

——— s. a. Geistesleben; Tierleben.

Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung. Von Gustav Maier. 3. Aufl. (Nr. 2.)
In einer geschichtlichen Betrachtung, die mit den altorientalischen Kulturvölkern beginnt, werden an den zwei großen wirtschaftlichen Schriften Platos die Wirtschaft der Griechen, an der Gracchischen Bewegung die der Römer beleuchtet, ferner die Utopie des Thomas Morus, andererseits der Bauernkrieg behandelt, die Bestrebungen Colberts und das Merkantilsystem, die Physiokraten und die ersten wissenschaftlichen Staatswirtschaftslehrer gewürdigt und über die Entstehung des Sozialismus und die Anfänge der neueren Handels-, Zoll- und Verkehrspolitik aufgeklärt.

——— Geschichte der sozialistischen Ideen im 19. Jahrhundert. Von Dr. Friedrich Muckle. (Nr. 269, 270.)
I: Der rationale Sozialismus. II: Proudhon u. der entwicklungsgeschichtliche Sozialismus. Gibt zugleich mit warmem Verständnis und besonnener Kritik eine klar überblickbare Darstellung der sozialistischen Systeme und ihre Entwicklung von rationalistischen und utopistischen Anfängen bei Owen, Fourier, Weitling und anderen, über Proudhon, Saint-Simon und Rodbertus zu dem großen System Karl Marxs, das durch die heutige Sozialdemokratie Weltherrschaft erlangt hat.

——— s. a. Arbeiterschutz; Arzt; Frauenarbeit; Frauenbewegung; Internationalismus; Kolonisation; Konsumgenossenschaft; Rom.

Spektroskopie. Von Dr. L. Grebe in Bonn. (Nr. 284.)
Gibt eine allgemeinverständliche Einführung und Übersicht des Gesamt-Gebietes der Spektroskopie, indem es nach einer kurzen Übersicht über ihre Geschichte, die spektroskopischen Apparate und Methoden, die so wichtigen und interessanten Ergebnisse spektroskopischer Forschung und endlich die weittragenden Anwendungen der Spektroskopie auf den verschiedenen Gebieten, vor allem dem der Astrophysik, schildert.

Spencer. Herbert Spencer. Von Dr. Karl Schwarze. Mit dem Bildnis Spencers. (Nr. 245.)
Gibt nach einer biographischen Einleitung eine ausführliche Darstellung des auf dem Entwicklungsgedanken aufgebauten Systemes Herbert Spencers nach seinen verschiedenen Seiten, nämlich philosophische Grundlegung, Biologie, Psychologie, Soziologie und Ethik, die überall die leitenden Gedanken scharf hervortreten läßt.

Spiele s. Mathematik, Schachspiel.

Sprache. Die Sprachstämme des Erdkreises. Von Prof. Dr. Franz Nikolaus Finck in Berlin. (Nr. 267.)
Sucht vom Standpunkt der neuesten sprachgeschichtlichen Forschung aus, sowie gestützt auf reiches Tatsachenmaterial einen umfassenden Überblick über die auf Erden vorhandenen Sprachidiome zu bieten und ihre Fülle auf größere Spracheinheiten zurückzuführen, indem es, ausgehend von der ethnographischen Einteilung der Menschheit in kaukasische, mongolische, amerikanische und äthiopische Rasse die einzelnen Sprachstämme in ihren weiten Verzweigungen darlegt und die gegenseitigen Zusammenhänge aufzeigt.

——— Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von Prof. Dr. Franz Nikolaus Finck. (Nr. 268.)
Vermittelt einen unmittelbaren Eindruck der sechs Haupttypen, nach denen sich alle Sprachen der Erde ordnen lassen, dadurch, daß es dem Leser ein charakteristisches Textstück je einer der

die Typen repräsentierenden Sprachen selbst vorlegt und durch eine neue Art eindringender Analyse zugleich jedem ein unmittelbares Verständnis des Textes und einen Überblick über die in der betr. Sprache herrschenden allgemeinen Gesetze und individuellen Besonderheiten ermöglicht.

Sprache s. a. Muttersprache; Stimme.

Sprengstoffe. Chemie und Technologie der Sprengstoffe. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Rud. Biedermann. (Nr. 286.)
Gibt, durch zahlreiche Abbildungen unterstützt, eine allgemeinverständliche, umfassende Schilderung des Gebietes der Sprengstoffe, ihrer Geschichte und ihrer Herstellung bis zur modernen Sprengstoffgroßindustrie, ihrer Fabrikation, Zusammensetzung und Wirkungsweise, sowie ihrer Anwendung auf den verschiedenen Gebieten.

Städtewesen. Die Städte. Geographisch betrachtet. Von Professor Dr. Kurt Hassert. Mit 21 Abbildungen. (Nr. 163.)
Behandelt als Versuch einer allgemeinen Geographie der Städte einen der wichtigsten Abschnitte der Siedlungskunde, erörtert die Ursache des Entstehens, Wachsens und Vergehens der Städte, charakterisiert ihre landwirtschaftliche und Verkehrs-Bedeutung als Grundlage der Großstadtbildung und schildert das Städtebild als geographische Erscheinung.

——— Deutsche Städte und Bürger im Mittelalter. Von Prof. Dr. B. Heil. 2. Auflage. Mit zahlreichen Abbildungen und 1 Doppeltafel. (Nr. 43.)
Stellt die geschichtliche Entwicklung dar, schildert die wirtschaftlichen, sozialen und staatsrechtlichen Verhältnisse und gibt ein zusammenfassendes Bild von der äußeren Erscheinung und dem inneren Leben der deutschen Städte.

——— Historische Städtebilder aus Holland und Niederdeutschland. Vorträge gehalten bei der Oberschulbehörde zu Hamburg. Von Regierungs-Baumeister a. D. Albert Erbe. Mit 59 Abbildungen. (Nr. 117.)
Will dem als Zeichen wachsenden Kunstverständnisses zu begrüßenden Sinn für die Reize der alten malerischen Städtebilder durch eine mit Abbildungen reich unterstützte Schilderung der so eigenartigen und vielfachen Herrlichkeit Alt-Hollands wie Niederdeutschlands, ferner Danzigs, Lübecks, Bremens und Hamburgs nicht nur vom rein künstlerischen, sondern auch vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus entgegenkommen.

——— s. a. Altertum; Gartenstadtbewegung; Pompeji.

Statistik s. Bevölkerungslehre.

Stereoskop. Das Stereoskop und seine Anwendungen. Von Professor Theodor Hartwig. Mit 40 Abb. und 19 stereoskopischen Tafeln. (Nr. 135.)
Behandelt die verschiedenen Erscheinungen und praktischen Anwendungen der Stereoskopie, insbesondere die stereoskopischen Himmelsphotographien, die stereoskopische Darstellung mikroskopischer Objekte, das Stereoskop als Meßinstrument und die Bedeutung und Anwendung des Stereokomparators, insbesondere in bezug auf photogrammetrische Messungen. Beigegeben sind 19 stereoskopische Tafeln.

——— s. a. Mikroskop; Optik.

Stimme. Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. Sieben volkstümliche Vorlesungen. Von Prof. Dr. Paul H. Gerber. Mit 20 Abb. (Nr. 136.)
Nach den notwendigsten Erörterungen über das Zustandekommen und über die Natur der Töne werden der Kehlkopf des Menschen, sein Bau, seine Verrichtungen und seine Funktion als musikalisches Instrument behandelt; dann werden die Gesang- und die Sprechstimme, ihre Ausbildung, ihre Fehler und Erkrankungen sowie deren Verhütung und Behandlung, insbesondere Erkältungskrankheiten, die professionelle Stimmschwäche, der Alkoholeinfluß und ..e Abhärtung erörtert.

——— s. a. Sprache.

trahlen. Sichtbare und unsichtbare Strahlen. Von Professor Dr. Richard ... örnstein und Prof. Dr. W. Marckwald. Mit 82 Abb. (Nr. 64.)
...hildert die verschiedenen Arten der Strahlen, darunter die Kathoden- und Röntgenstrahlen, ...e Hertzschen Wellen, die Strahlungen der radioaktiven Körper (Uran und Radium) nach ihrer ...ntstehung und Wirkungsweise, unter Darstellung der charakteristischen Vorgänge der Strahlung.

——— s. a. Licht.

Student. Der Leipziger Student von 1409—1909. Von Dr. Wilhelm Bruchmüller. Mit 24 Abbildungen. (Nr. 273.)

Gibt als Festgabe zum 500jährigen Jubiläum der Universität Leipzig eine Geschichte des auch für die allgemeine Entwickelung bedeutsamen Leipziger Studententums in diesem halben Jahrtausend sowohl nach seinen inneren, geistigen und sozialen Tendenzen, als nach seinen äußeren Erscheinungsformen, wobei die Darstellung durch Anführung zahlreicher kulturhistorischer Quellen und Bilder belebt und ergänzt wird.

——— s. a. Bildungswesen; Erziehung; Pädagogik; Schulwesen; Universität; Unterrichtswesen.

Süßwasser-Plankton s. Plankton.

Technik. Am sausenden Webstuhl der Zeit. Übersicht über die Wirkungen der Entwicklung der Naturwissenschaften und der Technik auf das gesamte Kulturleben. Von Geh. Regierungsrat Professor Dr. Wilhelm Launhardt. 2. Auflage. Mit 16 Abbildungen und auf 5 Tafeln. (Nr. 23).

Ein geistreicher Rückblick auf die Entwicklung der Naturwissenschaften und der Technik, der die Weltwunder unserer Zeit verdankt werden.

——— s. a. Automobil; Beleuchtungsarten; Buchgewerbe; Chemie; Dampf; Eisenbahnen; Eisenbetonbau; Eisenhüttenwesen; Elektrochemie; Elektrotechnik; Funkentelegraphie; Gewerbe; Hebezeuge; Heizung (und Lüftung); Ingenieurtechnik; Krieg; Luftschiffahrt; Metalle; Mikroskop; Pflanzen; Post; Rechtsschutz; Sprengstoffe; Stereoskop; Technische Hochschulen; Telegraphie; Uhr; Wärmekraftmaschinen; Wasserkraftmaschinen.

Technische Hochschulen in Nordamerika. Von Professor Siegmund Müller. Mit zahlreichen Abbildungen, einer Karte und einem Lageplan. (Nr. 190.)

Gibt, von lehrreichen Abbildungen unterstützt, einen anschaulichen Überblick über Organisation, Ausstattung und Unterrichtsbetrieb der amerikanischen technischen Hochschulen unter besonderer Hervorhebung der sie kennzeichnenden Merkmale: enge Fühlung zwischen Lehrern und Studierenden und vorwiegend praktische Tätigkeit in Laboratorien und Werkstätten.

Tee s. Botanik; Kaffee.

Telegraphie. Die Telegraphie in ihrer Entwicklung und Bedeutung. Von Postrat Johannes Bruns. Mit 4 Figuren. (Nr. 183.)

Gibt auf der Grundlage eingehender praktischer Kenntnis der einschlägigen Verhältnisse einen Einblick in das für die heutige Kultur so bedeutungsvolle Gebiet der Telegraphie und seine großartigen Fortschritte. Nach einem Überblick über die Entwicklung dieses Nachrichtenwesens aus seinen akustischen und optischen Anfängen werden zunächst die internationalen und nationalen rechtlichen, danach die technischen Grundlagen (Stromquellen, Leitungen, Apparate usw.) behandelt, sodann die Organisation des Fernsprechwesens, die Unterseekabel, die großen festländischen Telegraphenlinien und die einzelnen Zweige des Telegraphen- und Fernsprechbetriebsdienstes erörtert.

——— Die Entwicklung der Telegraphen- und Fernsprechtechnik. Von Telegrapheninspektor Helmut Brick. Mit 58 Abbildungen. (Nr. 235.)

Schildert den Entwicklungsgang der Telegraphen- und Fernsprechtechnik von Flammenzeichen und Rufposten bis zum modernen Mehrfach- und Maschinentelegraphen und von Philipp Reis' und Graham Bells Erfindung bis zur Einrichtung unserer großen Fernsprechämter. In kurzen Abschnitten wird auch die Anwendung von Telegraph und Fernsprecher im Heere, im Eisenbahnbetriebe u. a. m. besprochen. Die für das Verständnis der Wirkungsweise von Apparaten und Stromquellen nötige Darstellung der physikalischen und chemischen Grundlagen ist kurz und gemeinverständlich gegeben, und ebenso ist, ohne durch technische Einzelheiten zu ermüden, bei allen Apparaten und Schaltungen das Prinzip dargestellt.

——— s. a. Elektrotechnik; Funkentelegraphie.

Theater. Das Theater. Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griechischen Altertum bis auf die Gegenwart. Von Dr. Christian Gaehde. Mit 20 Abbildungen. (Nr. 230.)
Eine Darstellung zugleich des Theaterbaus und der Schauspielkunst vom griechischen Altertum bis auf die Gegenwart, wobei ebenso die Zusammenhänge der klassisch-griechischen Darstellungskunst und Theaterarchitektur mit dem Spiel der wandernden Mimen des Mittelalters und dem Theaterbau der Renaissance aufgezeigt, wie die ganze Entwicklung des modernen deutschen Theaters von den Bestrebungen der Neuberin bis zum heutigen „Impressionismus" aus ihren geschichtlichen und psychologischen Bedingungen verständlich zu machen gesucht wird.

Theologie s. Bibel; Buddha; Calvin; Christentum; Jesus; Jesuiten; Luther; Mystik; Palästina; Religion.

Tierleben. Tierkunde. Eine Einführung in die Zoologie. Von Privatdozent Dr. Kurt Hennings. Mit 34 Abbildungen. (Nr. 142.)
Will die Einheitlichkeit des gesamten Tierreiches zum Ausdruck bringen, Bewegung und Empfindung, Stoffwechsel und Fortpflanzung als die charakterisierenden Eigenschaften aller Tiere darstellen und sodann die Tätigkeit des Tierleibes aus seinem Bau verständlich machen, wobei der Schwerpunkt der Darstellung auf die Lebensweise der Tiere gelegt ist. So werden nach einem Vergleich der drei Naturreiche die Bestandteile des tierischen Körpers behandelt, sodann ein Überblick über die sieben großen Kreise des Tierreiches gegeben, ferner Bewegung und Bewegungsorgane, Aufenthaltsort, Bewußtsein und Empfindung, Nervensystem und Sinnesorgane, Stoffwechsel, Fortpflanzung und Entwicklung erörtert.

——— Vergleichende Anatomie der Sinnesorgane der Wirbeltiere. Von Professor Dr. Wilhelm Lubosch. (Nr. 282.)
Behandelt in gemeinverständlicher Darstellung eines Fachmannes eines der interessantesten und für die Entwicklungsgeschichte des Menschen wichtigsten Kapitel des modernen Forschungszweiges der vergleichenden Anatomie, welche die eigentliche wissenschaftliche Grundlage der gesamten Deszendenz-Theorie bildet, nämlich die Entstehungsgeschichte der Geruchs-, Tast-, Geschmacks- und Gesichtsorgane bei den Wirbeltieren, wobei auch die Entwicklung der betreffenden einfachen Organe der wirbellosen Tiere berücksichtigt wird.

——— Zwiegestalt der Geschlechter in der Tierwelt (Dimorphismus). Von Dr. Friedrich Knauer. Mit 37 Abbildungen. (Nr. 148.)
Zeigt, von der ungeschlechtlichen Fortpflanzung zahlreicher niederster Tiere ausgehend, wie sich aus diesem Hermaphroditismus allmählich die Zweigeschlechtigkeit herausgebildet hat und sich bei verschiedenen Tierarten zu auffälligstem geschlechtlichen Dimorphismus entwickelt, an interessanten Fällen solcher Verschiedenheit zwischen Männchen und Weibchen, wobei vielfach die Brutpflege in der Tierwelt und das Verhalten der Männchen zu derselben erörtert wird.

——— Lebensbedingungen und Verbreitung der Tiere. Von Professor Dr. Otto Maas. Mit Karten und Abbildungen. (Nr. 139.)
Lehrt das Verhältnis der Tierwelt zur Gesamtheit des Lebens auf der Erde verständnisvoll ahnen, zeigt die Tierwelt als einen Teil des organischen Erdganzen, die Abhängigkeit der Verbreitung des Tieres nicht nur von dessen Lebensbedingungen, sondern auch von der Erdgeschichte, ferner von Nahrung, Temperatur, Licht, Luft, Feuchtigkeit und Vegetation, wie von dem Eingreifen des Menschen und betrachtet als Ergebnis an der Hand von Karten die geographische Einteilung der Tierwelt auf der Erde nach besonderen Gebieten.

——— Die Tierwelt des Mikroskops (die Urtiere). Von Privatdozent Dr. Richard Goldschmidt. Mit 39 Abbildungen. (Nr. 160.)
Bietet nach dem Grundsatz, daß die Kenntnis des Einfachen grundlegend zum Verständnis des Komplizierten ist, eine einführende Darstellung des Lebens und des Baues der Urtiere, dieses mikroskopisch kleinen, formenreichen, unendlich zahlreichen Geschlechtes der Tierwelt und stellt nicht nur eine anregende und durch Abbildungen instruktive Lektüre dar, sondern vermag namentlich auch zu eigener Beobachtung der wichtigen und interessanten Tatsachen vom Bau ıd aus dem Leben der Urtiere anzuregen.

——— Die Beziehungen der Tiere zueinander und zur Planzenwelt. Von ›rofessor Dr. K. Kraepelin. (Nr. 79.)
tellt in großen Zügen eine Fülle wechselseitiger Beziehungen der Organismen zueinander ar. Familienleben und Staatenbildung der Tiere, wie die interessanten Beziehungen der Tiere ıd Pflanzen zueinander werden geschildert.

——— s. a. Ameise; Bakterien; Befruchtungsvorgang; Fortpflanzung; ıaustiere; Korallen; Meeresforschung; Mensch und Tier; Pflanzen; ›lankton; Vogelleben.

Tonkunst s. Musik.

Tuberkulose. Die Tuberkulose, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Ursache, Verhütung und Heilung. Gemeinfaßlich dargestellt von Generaloberarzt Prof. Dr. Wilhelm Schumburg. Mit 1 Tafel und 8 Figuren. (Nr. 47.)

Schildert nach einem Überblick über die Verbreitung der Tuberkulose das Wesen derselben, beschäftigt sich eingehend mit dem Tuberkelbazillus, bespricht die Maßnahmen, durch die man ihn von sich fernhalten kann, und erörtert die Fragen der Heilung der Tuberkulose, vor allem die hygienisch-diätetische Behandlung in Sanatorien und Lungenheilstätten.

Turnen. Deutsches Ringen nach Kraft und Schönheit. Aus den literarischen Zeugnissen eines Jahrhunderts gesammelt. Von Turninspektor Karl Möller. In 2 Bänden.

I. Band: Von Schiller bis Lange. (Nr. 188.)
II. Band: In Vorbereitung.

Will für die die Gegenwart bewegenden Probleme einer harmonischen Entfaltung aller Kräfte des Körpers und Geistes die gewichtigsten Zeugnisse aus den Schriften unserer führenden Geister beibringen. Das erste Bändchen enthält Aussprüche und Aufsätze von Schiller, Goethe, Jean Paul, Gutsmuths, Jahn, Diesterweg, Roßmäßler, Spieß, Fr. Th. Vischer und Fr. A. Lange.

——— Die Leibesübungen und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Professor Dr. Richard Zander. 2. Aufl. Mit 19 Abbildungen. (Nr. 13.)

Will darüber aufklären, weshalb und unter welchen Umständen die Leibesübungen segensreich wirken, indem es ihr Wesen, andererseits die in Betracht kommenden Organe bespricht; erörtert besonders die Wechselbeziehungen zwischen körperlicher und geistiger Arbeit, die Leibesübungen der Frauen, die Bedeutung des Sportes und die Gefahren der sportlichen Übertreibungen.

——— s. a. Gesundheitslehre.

Uhr. Die Uhr. Grundlagen und Technik der Zeitmessung. Von Reg.-Bauführer a. D. H. Bock. Mit 47 Abbildungen im Text. (Nr. 216.)

Behandelt Grundlagen und Technik der Zeitmessung, indem es, von den astronomischen Voraussetzungen der Zeitbestimmung und den wichtigsten Meßmethoden ausgehend, den wunderbaren Mechanismus der Zeitmesser einschließlich der feinen Präzisionsuhren auseinandersetzt und sowohl die theoretischen Grundlagen wie die wichtigsten Teile des Mechanismus selbst: die Hemmung, die Antriebskraft, das Zahnrädersystem, das Pendel und die Unruhe behandelt, unterstützt durch zahlreiche Zahlenbeispiele und technische Zeichnungen.

Universität. Die amerikanische Universität. Von Ph. D. Edward Dalavan Perry. Mit 22 Abbildungen. (Nr. 206.)

Unterrichtet über die Entwicklung des gelehrten Unterrichts in Nordamerika, über Staats- und Privat-Universitäten, beleuchtet den Unterschied zwischen amerikanischen und deutschen Hochschulen der Wissenschaft, belehrt über die akademischen Grade, Würden, Stipendien und baulichen Einrichtungen, wie Laboratorien, Museen und Bibliotheken und zeigt Stätten und Leben der berühmtesten amerikanischen Hochschulen im Bilde.

——— s. a. Student.

Unterrichtswesen s. Bildungswesen; Erziehung; Hilfsschulwesen; Knabenhandarbeit; Jugendfürsorge; Mädchenschule; Pädagogik; Schulhygiene; Schulwesen; Student; Technische Hochschulen; Turnen; Universität.

Utilitarismus s. Lebensanschauungen.

Verbrechen und Aberglaube. Skizzen aus der volkskundlichen Krimi listik. Von Kammergerichtsreferendar Dr. Albert Hellwig. (Nr. 212.)

Gibt interessante Bilder aus dem Gebiete des kriminellen Aberglaubens, z. B. von modei Hexenprozessen, dem Vampyrglauben, von Besessenen und Geisteskranken, Wechselbäl Sympathiekuren, Blut und Menschenfleisch als Heilmittel, Totenfetische, verborgene Sch. Meineidszeremonien, Kinderraub durch Zigeuner u. a. mehr.

——— s. a. Kriminalpsychologie.

Verfassung. Grundzüge der Verfassung des Deutschen Reiches. Sechs Vorträge von Professor Dr. Edgar Loening. 2. Auflage. (Nr. 34.)

Beabsichtigt in gemeinverständlicher Sprache in das Verfassungsrecht des Deutschen Reiches einzuführen, soweit dies für jeden Deutschen erforderlich ist, und durch Aufweisung des Zusammenhanges sowie durch geschichtliche Rückblicke und Vergleiche den richtigen Standpunkt für das Verständnis des geltenden Rechtes zu gewinnen.

——— s. a. Fürstentum.

Verkehrsentwicklung in Deutschland. 1800—1900. Vorträge über Deutschlands Eisenbahnen und Binnenwasserstraßen, ihre Entwicklung und Verwaltung sowie ihre Bedeutung für die heutige Volkswirtschaft von Professor Dr. Walter Lotz. 2. Auflage. (Nr. 15.)

Gibt nach einer kurzen Übersicht über die Hauptfortschritte in den Verkehrsmitteln und deren wirtschaftliche Wirkungen eine Geschichte des Eisenbahnwesens, schildert den heutigen Stand der Eisenbahnverfassung, das Güter- und das Personentarifwesen, die Reformversuche und die Reformfrage, ferner die Bedeutung der Binnenwasserstraßen und endlich die Wirkungen der modernen Verkehrsmittel.

——— s. a. Automobil; Eisenbahnen; Funkentelegraphie; Internationalismus; Krieg; Luftschiffahrt; Nautik; Post; Schiffahrt; Technik; Telegraphie.

Versicherung. Grundzüge des Versicherungswesens. Von Professor Dr. Alfred Manes. (Nr. 105.)

Behandelt sowohl die Stellung der Versicherung im Wirtschaftsleben, die Entwicklung der Versicherung, die Organisation ihrer Unternehmungsformen, den Geschäftsgang eines Versicherungsbetriebs, die Versicherungspolitik, das Versicherungsvertragsrecht und die Versicherungswissenschaft, als die einzelnen Zweige der Versicherung, wie Lebensversicherung, Unfallversicherung, Haftpflichtversicherung, Transportversicherung, Feuerversicherung, Hagelversicherung, Viehversicherung, kleinere Versicherungszweige, Rückversicherung.

——— s. a. Arbeiterschutz.

Vogelleben. Deutsches Vogelleben. Von Professor Dr. Alwin Voigt. (Nr. 221).

Schildert die gesamte deutsche Vogelwelt in der Verschiedenartigkeit der Daseinsbedingungen in den wechselnden Landschaften unserer deutschen Heimat, wobei besonders Wert auf die Kenntnis der Vogelstimmen gelegt wird, und es führt so in Stadt und Dorf, in den Schloßpark, in den Nadelwald, auf Feld und Wiesengelände, ins Heidemoor und den Kranichbruch, an die Bäche, Teiche und Seen und ins Hochgebirge.

Volksbildungswesen s. Bildungswesen.

Volkskunde. Deutsche Volksfeste und Volkssitten. Von Hermann S. Rehm. Mit 11 Abbildungen im Text. (Nr. 214).

Bietet mit der durch Abbildungen unterstützten Schilderung der Entstehung und Entwicklung der Volksfeste von seinem sittlichen Ernst, seinem gesunden Empfinden zeugende Bilder aus unserem Volksleben. Berücksichtigt ist der ganze Kreis der Feste: Weihnachts-, Oster- und Pfingstfest, Lichtmeß und Fasching, Frühjahrs- und Maifest, Johannis-, Silvester- und Neujahrsfeier, Kirchweih- und Schützenfest, Zunftleben und Bergmannsbrauch, wie Tauf-, Hochzeits- und Totenbräuche.

——— s. a. Aberglaube; Dorf; Haus; Verbrechen; Volkssage.

[Vo]lkslied. Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen [Vo]lksgesanges. Von Privatdozent Dr. J. W. Bruinier. 3. umgearbeitete [und] vermehrte Auflage. (Nr. 7.)

[Behan]delt in schwungvoller Darstellung vom Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges, [b]errichtet über die deutsche Volksliederpflege in der Gegenwart, über Wesen und Ursprung [des] deutschen Volksgesanges, Skop und Spielmann, Geschichte und Mär, Leben und Liebe.

——— s. a. Lyrik.

Volkssage. Die deutsche Volkssage. Übersichtlich dargestellt. Von Dr. Otto Böckel. (Nr. 262.)
Bietet zum ersten Male eine vollständige Übersicht über die reichen Schätze der deutschen Volkssage, eines tief verschütteten Grundes deutscher Anschauungs- und Denkweise, indem es sie nach einer allgemeinen Einleitung über ihr Wesen und ihre Entstehung nach mythischen Sagen, historischen Sagen, Natur-Sagen, Zauber- und Schatz-Sagen, sagenhaften Volkssitten und humoristischen Sagen gruppiert darstellt, um mit einer Übersicht über die Quellen der deutschen Volkssagen, der Würdigung ihres Wertes für unser Volk und einer Aufforderung zum vollständigen Sammeln der hier zum Teil noch ungehoben liegenden Schätze zu schließen.

Volksstämme. Die deutschen Volksstämme und Landschaften. Von Professor Dr. Oskar Weise. 3. Auflage. Mit 29 Abbildungen im Text und auf 15 Tafeln. (Nr. 16.)
Schildert, durch eine gute Auswahl von Städte-, Landschafts- und anderen Bildern unterstützt, die Eigenart der deutschen Gaue und Stämme, die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Landschaft, den Einfluß auf das Temperament und die geistige Anlage der Menschen, die Leistungen hervorragender Männer, Sitten und Gebräuche, Sagen und Märchen Besonderheiten in der Sprache und Hauseinrichtung u. a. m.

Volkswirtschaftslehre s. Altertum; Amerika; Arbeiterschutz; Bevölkerungslehre; Buchgewerbe; Deutschland; England; Frauenarbeit; Frauenbewegung; Handel; Japan; Internationalismus; Kolonisation; Konsumgenossenschaft; Landwirtschaft; Münze; Schiffahrt; Soziale Bewegungen; Verkehrsentwicklung; Versicherung; Weltwirtschaft; Wirtschaftsgeschichte.

Wahlrecht. Das Wahlrecht. Von Regierungsrat Dr. Oskar Poensgen. (Nr. 249.)
Behandelt in gedrängter und dabei doch allgemein verständlicher Form die bei der Beurteilung der Wahlrechtssysteme maßgebenden Faktoren sowie die verschiedenen Arten der Wahlrechtssysteme selbst, wobei an den einzelnen Theorien eine von einseitigem Parteistandpunkte freie, aber freimütige, jeweils die Vor- und Nachteile objektiv abwägende Kritik geübt wird und schließt mit einer übersichtlichen, äußerst lehrreichen Darstellung der Wahlrechte in den deutschen, den übrigen europäischen sowie den wichtigsten außereuropäischen Staaten.

Wald. Der deutsche Wald. Von Professor Dr. Hans Hausrath. Mit 15 Abbildungen und 2 Karten. (Nr. 153.)
Schildert unter besonderer Berücksichtigung der geschichtlichen Entwicklung die Lebensbedingungen und den Zustand unseres deutschen Waldes, die Verwendung seiner Erzeugnisse sowie seine günstige Einwirkung auf Klima, Fruchtbarkeit, Sicherheit und Gesundheit des Landes und erörtert zum Schlusse die Pflege des Waldes und die Aufgaben seiner Eigentümer, ein Büchlein also für jeden Waldfreund.

Warenzeichenrecht s. Gewerbe.

Wärme. Die Lehre von der Wärme. Gemeinverständlich dargestellt von Professor Dr. Richard Börnstein. Mit 33 Abbildungen. (Nr. 172.)
Bietet eine klare, keine erheblichen Vorkenntnisse erfordernde, alle vorkommenden Experimente in Worten und vielfach durch Zeichnungen schildernde Darstellung der Tatsachen und Gesetze der Wärmelehre. So werden Ausdehnung erwärmter Körper und Temperaturmessung, Wärmemessung, Wärme- und Kältequellen, Wärme als Energieform, Schmelzen und Erstarren, Sieden, Verdampfen und Verflüssigen, Verhalten des Wasserdampfes in der Atmosphäre, Dampf- und andere Wärmemaschinen und schließlich Bewegung der Wärme behandelt.

——— s. a. Chemie; Energie.

Wärmekraftmaschinen. Einführung in die Theorie und den Bau der neueren Wärmekraftmaschinen (Gasmaschinen). Von Prof. Richard Vater. 2. Auflage. Mit 34 Abbildungen. (Nr. 21.)
Will Interesse und Verständnis für die immer wichtiger werdenden Gas-, Petroleum- und Benzinmaschinen erwecken. Nach einem einleitenden Abschnitte folgt eine kurze Besprechung der verschiedenen Betriebsmittel, wie Leuchtgas, Kraftgas usw., der Viertakt- und Zweitaktwirkung, woran sich dann das Wichtigste über die Bauarten der Gas-, Benzin-, Petroleum- und Spiritusmaschinen sowie eine Darstellung des Wärmemotors Patent Diesel anschließt.

Wärmekraftmaschinen. Neuere Fortschritte auf dem Gebiete der Wärmekraftmaschinen. Von Professor Richard Vater. Mit 48 Abbildungen. (Nr. 86.)

Ohne den Streit, ob „Lokomobile oder Sauggasmaschine", „Dampfturbine oder Großgasmaschine", entscheiden zu wollen, behandelt Verfasser die einzelnen Maschinengattungen mit Rücksicht auf ihre Vorteile und Nachteile, wobei im zweiten Teil der Versuch unternommen ist, eine möglichst einfache und leichtverständliche Einführung in die Theorie und den Bau der Dampfturbine zu geben.

——— s. a. Automobil; Dampf.

Wasser s. Chemie.

Wasserkraftmaschinen. Die Wasserkraftmaschinen und die Ausnützung der Wasserkräfte. Von Geh. Regierungs-Rat Albrecht v. Ihering. Mit 73 Figuren. (Nr. 228.)

Führt den Leser vom primitiven Mühlrad bis zu den großartigen Anlagen, mit denen die moderne Technik die Kraft des Wassers zu den gewaltigsten Leistungen auszunützen versteht, und vermittelt an besonders typischen konkreten Beispielen modernster Anlagen einen klaren Einblick in Bau, Wirkungsweise und Wichtigkeit dieser modernen Betriebe.

Weltall. Der Bau des Weltalls. Von Professor Dr. J. Scheiner. 3. Auflage. Mit 24 Figuren und einer Tafel. (Nr. 24.)

Gibt auf Grund des neuesten Standes der Forschung ein anschauliches Bild vom Bau des Weltalls und seinen ungeheuren Größenverhältnissen in Raum und Zeit, beschreibt die Stellung der Erde in ihm und zeigt welches Mittel insbesondere in der Spektralanalyse uns zu seiner Erforschung zu Verfügung stehen und welche Anschauungen wir weiter von der Sonne, den Fixsternen und Nebelflecken gewinnen können.

——— Entstehung der Welt und der Erde, nach Sage und Wissenschaft. Von Professor D. M. B. Weinstein. (Nr. 223.)

Stellt die Lösungen dar, die das uralte und doch nie gelöste Problem der Entstehung der Welt und der Erde einmal in den Sagen aller Völker und Zeiten, andererseits in den wissenschaftlichen Theorien, von den jonischen Naturphilosophen an bis auf Kant, Kelvin und Arrhenius, gefunden hat.

——— s. a. Astronomie.

Weltanschauung. Die Weltanschauungen der großen Philosophen der Neuzeit. Von Professor Dr. Ludwig Busse. 3. Auflage. (Nr. 56.)

Will mit den bedeutendsten Erscheinungen der neueren Philosophie bekannt machen unter Beschränkung auf die Darstellung der großen klassischen Systeme, die es ermöglicht, die beherrschenden und charakteristischen Grundgedanken eines jeden scharf herauszuarbeiten und so ein möglichst klares Gesamtbild der in ihm enthaltenen Weltanschauung zu entwerfen.

——— s. a. Kant; Lebensanschauung; Menschenleben; Philosophie; Rousseau; Schopenhauer; Weltproblem.

Weltäther s. Moleküle.

Welthandel s. Handel; Internationalismus; Verkehrsentwicklung.

Weltproblem. Das Weltproblem von positivistischem Standpunkte aus. Von Privatdozent Dr. Josef Petzoldt. (Nr. 133.)

icht die Geschichte des Nachdenkens über die Welt als eine sinnvolle Geschichte von Irrtümern ychologisch verständlich zu machen im Dienste der von Schuppe, Mach und Avenarius vertenen Anschauung, daß es keine Welt an sich, sondern nur eine Welt für uns gibt. Ihre emente sind nicht Atome oder sonstige absolute Existenzen, sondern Farben-, Ton-, Druck-, ium-, Zeit- usw. Empfindungen. Trotzdem aber sind die Dinge nicht bloß subjektiv, nicht oß Bewußtseinserscheinungen, vielmehr müssen die aus jenen Empfindungen zusammenietzten Bestandteile unserer Umgebung fortexistierend gedacht werden, auch wenn wir sie ht mehr wahrnehmen.

——— s. a. Philosophie; Weltanschauung.

Weltwirtschaft. Deutschlands Stellung in der Weltwirtschaft. Von Professor Dr. Paul Arndt. (Nr. 179.)

Will in das Wunderwerk menschlichen Scharfsinns, menschlicher Geschicklichkeit und menschlicher Kühnheit, das die Weltwirtschaft darstellt, einführen, indem unsere wirtschaftlichen Beziehungen zum Auslande dargestellt, die Ursachen der gegenwärtigen hervorragenden Stellung Deutschlands in der Weltwirtschaft erörtert, die Vorteile und Gefahren dieser Stellung eingehend behandelt und endlich die vielen wirtschaftlichen und politischen Aufgaben skizziert werden, die sich aus Deutschlands internationaler Stellung ergeben.

——— s. a. England; Handel; Internationalismus; Wirtschaftsgeschichte.

Wetter. Wind und Wetter. Fünf Vorträge über die Grundlagen und wichtigeren Aufgaben der Meteorologie. Von Professor Dr. Leonhard Weber. Mit 27 Figuren und 3 Tafeln. (Nr. 55.)

Schildert die historischen Wurzeln der Meteorologie, ihre physikalischen Grundlagen und ihre Bedeutung im gesamten Gebiete des Wissens, erörtert die hauptsächlichsten Aufgaben, die dem ausübenden Meteorologen obliegen, wie die praktische Anwendung in der Wettervorhersage.

Wirtschaftsgeschichte. Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrhundert. Von Professor Dr. Ludwig Pohle. 2. Auflage. (Nr. 57.)

Gibt in gedrängter Form einen Überblick über die gewaltige Umwälzung, die die deutsche Volkswirtschaft im letzten Jahrhundert durchgemacht hat: die Umgestaltung der Landwirtschaft; die Lage von Handwerk und Hausindustrie; die Entstehung der Großindustrie mit ihren Begleiterscheinungen; Kartellbewegung und Arbeiterfrage; die Umgestaltung des Verkehrswesens und die Wandlungen auf dem Gebiete des Handels.

——— Deutsches Wirtschaftsleben. Auf geographischer Grundlage geschildert von Professor Dr. Christian Gruber. Neubearbeitet von Dr. Hans Reinlein. 2. Auflage. (Nr. 42.)

Beabsichtigt, ein gründliches Verständnis für den sieghaften Aufschwung unseres wirtschaftlichen Lebens seit der Wiederaufrichtung des Reichs herbeizuführen und darzulegen, inwieweit sich Produktion und Verkehrsbewegung auf die natürlichen Gelegenheiten, die geographischen Vorzüge unseres Vaterlandes stützen können und in ihnen sicher verankert liegen.

——— Wirtschaftliche Erdkunde. Von Professor Dr. Christian Gruber. (Nr. 122.)

Will die ursprünglichen Zusammenhänge zwischen der natürlichen Ausstattung der einzelnen Länder und der wirtschaftlichen Kraftäußerung ihrer Bewohner klarmachen und das Verständnis für die wahre Machtstellung der einzelnen Völker und Staaten eröffnen. Das Weltmeer als Hochstraße des Weltwirtschaftsverkehrs und als Quelle der Völkergröße — die Landmassen als Schauplatz alles Kulturlebens und der Weltproduktion — Europa nach seiner wirtschaftsgeographischen Veranlagung und Bedeutung — die einzelnen Kulturstaaten nach ihrer wirtschaftlichen Entfaltung: all dies wird in anschaulicher und großzügiger Weise vorgeführt.

——— s. a. Altertum; Amerika; Bevölkerungslehre; Deutschland; Eisenbahnen; England; Frauenarbeit; Geographie; Handel; Handwerk; Japan; Internationalismus; Kolonisation; Konsumgenossenschaft; Landwirtschaft; Rom; Schiffahrt; Soziale Bewegungen; Verkehrsentwicklung; Weltwirtschaft.

Zahnpflege. Das menschliche Gebiß, seine Erkrankung und Pflege. Von Zahnarzt Fritz Jäger. Mit 24 Abbildungen und einer Doppelta[fel]. (Nr. 229.)

Schildert die Entwicklung und den Aufbau des menschlichen Gebisses, die Erkrankungen [der] Zähne an sich, die Wechselbeziehungen zwischen Zahnzerstörnis und Gesamtorganismus [und] sucht vor allem zu zeigen, wie unserer Jugend durch geeignete Ernährung und Zahnpf[lege] ein gesundes Gebiß geschaffen und erhalten werden kann.

Zoologie s. Ameisen; Bakterien; Haustiere; Korallen; Mensch; Plankt[on]; Tierleben; Vogelleben.

Übersicht nach Verfassern.

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25.

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25.

Übersichten nach Wissenschaften geordnet.

Allgemeines Bildungswesen. Erziehung und Unterricht.

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.24.

Deutsches Ringen nach Kraft und Schönheit: Turninsp. F. A. Möller. 2 Bände. I. Von Schiller bis Lange. (188.)
Schulhygiene: Prof. Dr. L. Burgerstein. (96.)
Die öffentl. Fürsorge für die hilfsbedürftige Jugend. Die öffentliche Fürsorge f. d. sittlich gefährdete und die gewerblich tätige Jugend: Direktor Dr. J. Petersen. 2 Bde. (161/162.)
Die amerikanische Universität: Prof. E. D. Perry, Ph. D. (206.)
Technische Hochschulen in Nordamerika: Prof. Dr. S. Müller. (190.)
Volksschule u. Lehrerbildung d. Vereinigten Staaten: Dir. Dr. Fr. Kuypers. (150.)
Pestalozzi: Sein Leben und seine Ideen: Prof. Dr. P. Natorp. (250.)
Herbarts Lehren u. Leb.: Past. O. Flügel. (164.)
Friedrich Fröbel: A. v. Portugall. (82.)

Religionswissenschaft.

Leben und Lehre des Buddha: Professor Dr. R. Pischel. (109.)
Mystik im Heidentum u. Christentum: Doz. Dr. Edv. Lehmann. (217.)
Palästina und seine Geschichte: Prof. Dr. H. Frh. v. Soden. (6.)
Palästina nach den neuesten Ausgrabungen: Gymnasialoberl. Dr. Peter Thomsen. (260.)
Die Grundzüge der israelitischen Religionsgeschichte: Prof. Dr. Fr. Giesebrecht. (52.)
Die Gleichnisse Jesu: Prof. Dr. H. Weinel. (46.)
Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu: Pfarrer Dr. P. Mehlhorn. (137.)
Jesus und seine Zeitgenossen: Pastor K. Bonhoff. (89.)
Der Text des Neuen Testaments nach seiner geschichtl. Entwickl.: Div.-Pfarr. A. Pott. (134.)
Aus der Werdezeit des Christentums: Prof. Dr. J. Geffcken. (54.)
Luther im Lichte der neueren Forschung: Prof. Dr. H. Boehmer. (113.)
Johann Calvin: Pfarrer Dr. G. Sodeur. (247.)
Die Jesuiten: Prof. Dr. H. Boehmer. (49.)
Die religiösen Strömungen der Gegenwart: Superintendent D. theol. A. H. Braasch. (66.)
Die Stellung der Religion im Geistesleben: Dir. Lic. Dr. P. Kalweit. (225.)
Religion und Naturwissenschaft in Kampf und Frieden: Pastor Dr. A. Pfannkuche. (141.)

Philosophie und Psychologie.

Einführung in die Philosophie: Prof. Dr. R. Richter. (155.)
Philosophie. Einführung in die Wissensch., ihr Wesen u. i. Probleme: Dir. H. Richert. (186.)
Führende Denker: Prof. Dr. J. Cohn. (176.)
Die Weltanschauungen der großen Philosophen der Neuzeit: Prof. Dr. L. Busse. (56.)
Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland: Prof. Dr. O. Külpe. (41.)
Rousseau: Prof. Dr. P. Hensel. (180.)
Immanuel Kant: Prof. Dr. O. Külpe. (146.)
Schopenhauer: Direktor H. Richert. (81.)
Herbarts Lehre und Leben: Pastor O. Flügel. (164.)
Herbert Spencer: Dr. P. Schwarze. (245.)
Das Weltproblem vom positivistischem Standpunkt aus: Privatdoz. Dr. J. Petzoldt. (133.)
Aufgaben und Ziele des Menschenlebens: Dr. J. Unold. (12.)
Sittliche Lebensanschauungen der Gegenwart: Prof. Dr. O. Kirn. (177.)
Mechanik des Geisteslebens: Prof. Dr. M. Verworn. (200.)
Hypnotismus und Suggestion: Nervenarzt Dr. E. Trömner. (199.) (213.)
Psychologie des Kindes: Prof. Dr. R. Gaupp.
Psychologie d. Verbrechers: Dr. P. Pollitz. (248.)
D. Seele d. Menschen: Prof. Dr. J. Rehmke. (36.)

Literatur und Sprache.

Die Sprachstämme des Erdkreises: Prof. Dr. Fr. N. Finck. (267.)
Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues: Prof. Dr. Fr. N. Finck. (268.)
Schrift- u. Buchwesen: Prof. Dr. O. Weise. (4.)
Entstehung u. Entwicklung unserer Muttersprache: Prof. Dr. W. Uhl. (84.)
D. deutsche Volkslied: Dr. J. W. Bruinier. (7.)
Die deutsche Volkssage: Dr. Otto Böckel. (262.)
Friedrich Hebbel: Dr. Anna Schapire-Neurath. (238.)
Schiller: Prof. Dr. Th. Ziegler. (74.)
Deutsche Romantik: Prof. Dr. O. Walzel. (232.)
Das deutsche Drama des 19. Jahrh.: Prof. Dr. G. Witkowski. (51.)
Das Theater: Dr. Chr. Gaehde. (230.)
Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius: Dr. H. Spiero. (254.)
Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson u. ihre Zeitgenossen: Prof. Dr. B. Kahle. (193.)
Shakespeare: Prof. Dr. E. Sieper. (185.)

Bildende Kunst und Musik.

Bau und Leben der bildenden Kunst: Dir. Dr. Th. Volbehr. (68.)
Hellenische Sarkophage: Dr. H. Wachtler. (272.)
Deutsche Baukunst im Mittelalter: Prof. Dr. A. Matthaei. (8.)
Die deutsche Illustration: Prof. Dr. R. Kautzsch. (44.)
Deutsche Kunst im tägl. Leben bis zum Schluß des 18. Jahrh.: Prof. Dr. B. Haendcke. (198)
Albrecht Dürer: Dr. R. Wustmann. (97.)
Rembrandt: Prof. Dr. P. Schubring. (158.)
Die ostasiatische Kunst: Dir. Dr. R. Graul. (87.)
Kunstpflege in Haus und Heimat: Super. R. Bürkner. (77.)
Geschichte der Gartenkunst: Bauinspektor Reg.-Baumeister Ranck. (274.)
Geschichte der Musik: Dr. Fr. Spiro. (143.)
Haydn, Mozart, Beethoven: Prof. Dr. C. Krebs. (92.)
Die Grundlagen der Tonkunst: Prof. Dr. H. Rietsch. (178.)
Einführung in das Wesen der Musik: Prof. C. R. Hennig. (119.)
Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland: Dr. E. Istel. (239.)

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25.

Geschichte u. Kulturgeschichte.

Die Anfänge der menschlichen Kultur: Prof. Dr. L. Stein. (93.)
Kulturbilder aus griechischen Städten: Oberlehrer Dr. E. Ziebarth. (131.)
Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien: Prof. Dr. F. v. Duhn. (114.)
Soziale Kämpfe im alten Rom: Priv.-Doz. Dr. L. Bloch. (22.) (244.)
Byzantin. Charakterköpfe: Dr. K. Dieterich.
Germanische Kultur in der Urzeit: Prof. Dr. G. Steinhausen. (75.)
Germanische Mythologie: Dozent Dr. J. v. Negelein. (95.)
Kulturgeschichte des deutschen Bauernhauses: Reg.-Baumeister Chr. Ranck. (121.)
Das deutsche Dorf: R. Mielke. (192.)
Das deutsche Haus und sein Hausrat: Prof. Dr. R. Meringer. (116.)
Deutsche Städte und Bürger im Mittelalter: Prof. Dr. B. Heil. (43.)
Die deutsche Volkssage. Dr. Otto Böckel. (262.)
Deutsche Volksfeste u. Volkssitten: H. S. Rehm. (214.)
Historische Städtebilder aus Holland u. Niederdeutschland: Reg.-Baum. A. Erbe. (117.)
Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtl. Entwickl.: Dir. Dr. Ed. Otto. (14.)
Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunderte: Dir. Dr. Ed. Otto. (45.)
Der Leipziger Student von 1409—1909: Dr. Wilhelm Bruchmüller. (273.)
Buchgewerbe und die Kultur: Professoren Dr. R. Focke, Dr. G. Witkowski, Dr. R. Kautzsch, Dr. R. Wuttke, Dr. H. Waentig, Privatdozent Lic. Dr. Hermelink. (182.)
Die Münze als historisches Denkmal: Prof. Dr. A. Luschin von Ebengreuth. (91.)
Von Luther zu Bismarck: Prof. Dr. O. Weber. 2 Bände. (123/124.)
Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrhund.: Prof. Dr. K. Th. v. Heigel. (129.) [(37.)
Restauration u. Revol.: Prof. Dr. R. Schwemer.
Die Reaktion und die neue Ära: Prof. Dr. R. Schwemer. (101.)
Vom Bund zum Reich: Prof. Dr. R. Schwemer.
1848: Prof. Dr. O. Weber. (53.) [(102.)
Das Zeitalter der Entdeckungen: Prof. Dr. S. Günther. (26.) [(174.)
Englands Weltmacht: Prof. Dr. W. Langenbeck.
Napoleon I.: Priv.-Doz. Dr. Th. Bitterauf. (195.)
Österreichs innere Geschichte von 1848 bis 1907. 2 Bände. R. Charmatz. (242/243.)
Geschichte der Vereinigten Staaten: Prof. Dr. E. Daenell. (147.)
…om Kriegswesen im 19. Jahrh.: Major O. v. Sothen. (59.) [(99.)
…er Seekrieg: Vizeadmir. K. v. Maltzahn.
…er Krieg im Zeitalter des Verkehrs und Technik: Hauptmann Meyer. (271.) [(157.)
…ie mod. Friedensbewegung: A. H. Fried.
…ie mod. Frauenbeweg.: Dr. K. Schirmacher. (67.) [(69.)
…er Kalender: Prof. Dr. W. F. Wislicenus.

Rechts- und Staatswissenschaft. Volkswirtschaft.

Deutsches Fürstentum und deutsches Verfassungswesen: Prof. Dr. E. Hubrich. (80.)
Grundzüge der Verfassung des Deutschen Reiches: Prof. Dr. E. Loening. (34.)
Soziale Bewegungen: G. Maier. (2.)
Geschichte der sozialistischen Ideen im 19. Jahrhundert. 2 Bde.: Dr. Friedrich Muckle. (269/270.) [(226.)
Internat. Leben der Gegenwart: A. H. Fried.
Geschichte d. Welthandels: Dr. Schmidt. (118.)
Geschichte des deutschen Handels: Prof. Dr. W. Langenbeck. (237.)
Deutschlands Stellung in der Weltwirtschaft: Prof. Dr. P. Arndt. (179.)
Deutsches Wirtschaftsleben: Dr. Gruber. (42.)
Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrh.: Prof. Dr. L. Pohle. (57.) [(215.)
Die deutsche Landwirtschaft: Dr. W. Claaßen.
Innere Kolonisation: A. Brenning. (261.)
Aus dem amerikanischen Wirtschaftsleben: Prof. Dr. J. L. Laughlin. (127.)
Die Japaner und ihre wirtschaftliche Entwicklung: Prof. Dr. K. Rathgen. (72.)
Die antike Wirtschaftsgeschichte: Dr. Otto Neurath. (258.)
Gartenstadtbewegung: Generalsekretär Hans Kampffmeyer. (259.) [(50.)
Bevölkerungslehre: Prof. Dr. M. Haushofer.
Arbeiterschutz u. Arbeiterversicherung: Prof. Dr. O. v. Zwiedineck-Südenhorst. (78.)
Konsumgenossenschaft: Prof. Dr. Staudinger. (222.) [(106.)
Frauenarbeit: Privatdoz. Dr. R. Wilbrandt.
Grundzüge des Versicherungswesens: Prof. Dr. A. Manes. (105.)
Verkehrsentwicklung in Deutschland 1800 bis 1900: Prof. Dr. W. Lotz. (15.)
Das Postwesen: Postrat J. Bruns. (165.)
Die Telegraphie: Postrat J. Bruns. (183.)
Die Telegraphen- und Fernsprechtechnik: Telegr.-Insp. H. Brick. (235.)
Deutsche Schiffahrt und Schiffahrtspolitik der Gegenwart: Prof. Dr. K. Thieß. (169.)
Moderne Rechtsprobleme: Prof. Dr. J. Kohler. (128.)
Verbrechen u. Aberglaube: Kammergerichtsreferendar Dr. A. Hellwig. (212.)
Die Jurisprudenz im häusl. Leben: Rechtsanwalt P. Bienengräber. 2 Bde. I. Die Familie. II. Der Haushalt. (219/220.)
Ehe und Eherecht: Prof. Dr. L. Wahrmund. (115.)
Der gewerbliche Rechtsschutz: Patentanwalt B. Tolksdorf. (138.)
Die Miete nach dem BGB.: Rechtsanwalt Dr. M. Strauß. (194.) [(249.)
Das Wahlrecht: Reg.-Rat Dr. P. Poensgen.

Erdkunde.

Mensch und Erde: Prof. Dr. A. Kirchhoff. (31.) [(122.)
Wirtschaftl. Erdkunde: Prof. Dr. Chr. Gruber.

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25.

Die deutschen Volksstämme und Landschaften: Prof. Dr. O. Weise. (16.)
Die deutschen Kolonien. Land und Leute: Dr. A. Heilborn. (98.)
Die Städte, geogr. betrachtet: Prof. Dr. K. Hassert. (163.)
Der Orient: Ew. Banse. 3 Bde. (277, 278, 279.)
Die Polarforschung: Prof. Dr. K. Hassert. (38.)
Meeresforsch. u. Meeresleben: Dr. O. Janson. [(30.)
Die Alpen: H. Reishauer. (276.)

Anthropologie. Heilwissenschaft und Gesundheitslehre.

Der Mensch: Dr. A. Heilborn. (62.)
Die Anatomie des Menschen: Prof. Dr. K. v. Bardeleben. 5 Bde. I. Allg. Anatomie und Entwicklungsgeschichte. II. Das Skelett. III. Das Muskel- u. Gefäßsystem. IV. Die Eingeweide. V. Statik und Mechanik des menschlichen Körpers. (201—204, 263.)
Bau und Tätigkeit des menschl. Körpers: Privatdozent Dr. H. Sachs. (32.)
Acht Vorträge aus der Gesundheitslehre: Prof. Dr. H. Buchner. (1.)
Die mod. Heilwissenschaft: Dr. Biernacki. (25.)
Der Arzt: Dr. Moritz Fürst. (265.)
Der Aberglaube in der Medizin: Prof. Dr. D. v. Hansemann. (83.)
Die Leibesübungen: Prof. Dr. R. Zander. (13.)
Ernährung und Volksnahrungsmittel: Prof. Dr. J. Frentzel. (19.)
Der Alkoholismus, seine Wirkungen und seine Bekämpfung. 3 Bde. 103—104, 145.
Krankenpflege: Chefarzt Dr. B. Leick. (152.)
Vom Nervensystem: Prof. Dr. R. Zander. (48.)
Geisteskrankheiten: Oberarzt Dr. G. Ilberg. (151.)
Die Geschlechtskrankheiten: Gen.-Oberarzt Prof. Dr. Schumburg. (251.)
Die fünf Sinne des Menschen: Prof. Dr. C. Kreibig. (27.)
Psychologie des Kindes: Prof. Dr. R. Gaupp. (213.) [(199.)
Hypnotismus u. Suggestion: Dr. E. Trömner.
Das Auge des Menschen: Privatdozent Dr. G. Abelsdorff. (149.)
Die menschl. Stimme: Prof. Dr. Gerber. (136.)
Das menschl. Gebiß, seine Erkrankung und seine Pflege: Zahnarzt Fr. Jäger. (229.)
Die Tuberkulose: Gen.-Oberarzt Prof. Dr. W. Schumburg. (47.) [(154.)
Der Säugling: Kinderarzt Dr. W. Kaupe.
Gesundheitslehre für Frauen: Privatdoz. Dr. R. Sticher. (171.)

Naturwissenschaften. Mathematik.

Die Grundbegriffe der modernen Naturlehre: Prof. Dr. F. Auerbach. (40.)
Die Lehre von der Energie: A. Stein. (257.)
Moleküle, Atome, Weltäther: Prof. Dr. G. Mie. (58.) [(17.)
Das Licht u. die Farben: Prof. Dr. L. Graetz.
Sichtbare u. unsichtbare Strahlen: Professoren Dr. R. Börnstein u. Dr. W. Marckwald. (64.)
Einführung in die chemische Wissenschaft: Dr. Walter Löb. (264.)
Die optischen Instrumente: Dr. M. v. Rohr. (88.)
Spektroskopie: Dr. L. Grebe. (284.)
Das Mikroskop: Dr. W. Scheffer. (35.)
Das Stereoskop: Prof. Th. Hartwig. (135.)
Die Lehre von der Wärme: Professor Dr. R. Börnstein. (172.)
Luft, Wasser, Licht und Wärme: Prof. Dr. R. Blochmann. (5.)
Natürliche und künstliche Pflanzen- u. Tierstoffe: Oberl. Dr. B. Bavink. (187.)
Die Erscheinungen des Lebens: Privatdoz. Dr. H. Miehe. (130.)
Abstammungslehre und Darwinismus: Prof. Dr. R. Hesse. (39.)
Der Befruchtungsvorg.: Dr. E. Teichmann. (70.)
Werden und Vergehen der Pflanzen: Prof. Dr. P. Gisevius. (173.)
Vermehrung und Sexualität bei den Pflanzen: Professor Dr. E. Küster. (112.)
Unsere wichtigsten Kulturpflanzen: Prof. Dr. K. Giesenhagen. (10.) [(153.)
Der deutsche Wald: Prof. Dr. H. Hausrath.
Der Obstbau: Dr. E. Voges. (107.) [(184.)
Kolonialbotanik: Privatdoz. Dr. Fr. Tobler.
Kaffee, Tee, Kakao: Prof. Dr. A. Wieler. (132.)
Die Pflanzenwelt des Mikroskops: Bürgerschullehrer E. Reukauf. (181.)
Die Beziehungen der Tiere zueinander und zur Pflanzenwelt: Prof. Dr. K. Kraepelin. (79.)
Tierkunde. Einführung in die Zoologie: Privatdozent Dr. C. Hennings. (142.)
Vergl. Anatomie der Sinnesorgane der Wirbeltiere: Prof. Dr. Wilh. Lubosch. (282.)
Die Stammesgeschichte unserer Haustiere: Prof. Dr. K. Keller. (252.)
Die Fortpflanzung der Tiere: Priv.-Doz. Dr. Goldschmidt. (253.)
Deutsches Vogelleben: Prof. Dr. A. Voigt. (221.)
Korallen u. and. gesteinsbildende Tiere: Prof. Dr. W. May. (231.)
Lebensbedingungen u. Verbreitung der Tiere: Prof. Dr. O. Maas. (139.)
Die Tierwelt des Mikroskops (Urtiere): Priv.-Doz. Dr. R. Goldschmidt. (160.)
Die Bakterien: Prof. Dr. E. Gutzeit. (233.)
Die Welt d. Organismen: Prof. Dr. Lampert. (236.)
Zwiegestalt der Geschlechter in der Tierwelt: Dr. Fr. Knauer. (148.)
Die Ameisen: Dr. Fr. Knauer. (94.)
Das Süßwasser-Plankton: Direktor Dr. O. Zacharias. (156.)
Der Kampf zwischen Mensch u. Tier: Prof. Dr. K. Eckstein. (18.)
Wind und Wetter: Prof. Dr. L. Weber. (55.)
Der Bau d. Weltalls: Prof. Dr. J. Scheiner. (24.)
Die Entstehung der Welt und der Erde nach Sage u. Wissenschaft: Geh. Reg.-Rat Prof. D. M. B. Weinstein. (223.)
Das astronomische Weltbild im Wandel der Zeit: Prof. Dr. S. Oppenheim. (110.)
Der Mond: Prof. Dr. J. Franz. (90.)